

Anna Ollila

OOPERAN VAHVAT NAISET

Uniikkikorsetit

Opinnäytetyö
Muotoilun koulutusohjelma


Marraskuu 2010




MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU

Mikkeli University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

		Opinnäytetyön päivämäärä 24.11.2010	
Tekijä(t) Anna Ollila		Koulutusohjelma ja suuntautuminen Muotoilu, Teatteripuvustus	
Nimeke Oopperan vahvat naiset, uniikkikorsetit			
Tiivistelmä <p>Opinnäytteeni tavoitteena oli suunnitella viiden oopperan pohjalta kutakin oopperaa kuvaava yksilöllinen ja näyttävä korsetti ja valmistaa niistä kolme Café Agoran näyttelyyn heinäkuuksi 2010. Tarkoituksena oli tehdä korseteista rakenteellisesti käytettäviksi soveltuvia, mutta myös kauniita vain katsellakin ja pitää esillä. Työlläni ei ollut toimeksiantajaa, vaan tavoitteena oli näyttelyn avulla saada omaa osaamista esille ja parhaassa tapauksessa korsetteja myydyksi.</p> <p>Teoreettisessa tietoperustassa käsittelen korsettien funktioita historiassa ja nykypäivänä sekä niiden valmistusta painottaen materiaalivalintoja.</p> <p>Tuo aika kesästä on Savonlinnassa omistettu oopperalle ja oopperavieraille, joten luonteva lähtökohta suunnittelulle olivat Olavinlinnassa kesällä 2010 esitetyt oopperat Tosca, Carmen, Madama Butterfly, Lucia di Lammermoor ja Elektra. Näistä oopperoista jokaisessa on pääosassa vahva ja rohkea nainen, ja jokainen tarina sijoittuu eri maahan, mikä antoi mahdollisuuden ottaa vaikutteita myös maiden kulttuurista. Suunnittelun pohjaksi analysoin oopperoiden juonia ja musiikkia sekä niiden tapahtumamaiden ihmisten pukeutumisesta etsimiäni kuvia sisällönanalyysin avulla. Tulosten pohjalta kokosin ideataulun ja valitsin malleihin luontevimmat alkuperäiset historialliset korsettikaavat, ja valmistin korseteista Toscan, Carmenin ja Lucian. Sain korseteista näyttelyssä pitämäni vieraskirjan avulla hyvää palautetta, mikä kannustaa jatkamaan aiheen parissa tulevaisuudessa.</p>			
Asiasanat (avainsanat) korsetit, oopperat, perinnepukeutuminen, sisällönanalyysi, historialliset kaavat, suunnitteluprosessi			
Sivumäärä 66 s. + liitteet 6 s.		Kieli suomi	
		URN	
Huomautus (huomautukset liitteistä)			
Ohjaavan opettajan nimi Satu Kivimäki Seija Silvennoinen		Opinnäytetyön toimeksiantaja	

DESCRIPTION

		Date of the bachelor's thesis 24.11.2010
Author(s) Anna Ollila		Degree programme and option Degree Programme in Design Theatre Costume Design
Name of the bachelor's thesis Strong women of the opera, unique corsets		
Abstract <p>The primary aim of my Bachelor's thesis was to design five unique and impressive corsets each based on a different opera and manufacture three of them to the Agora Café exhibition in July 2010. The purpose was to make a corset structurally suitable for use, but also just a beautiful to look at and even to display. I did not have a commissioner for my work, but the goal was to promote my own skills in the exhibition and to sell the corsets.</p> <p>In the theoretical framework of my thesis I discuss corset functions in history and today as well as manufacturing corsets with the emphasis on material choices.</p> <p>The heart of summer is dedicated to the Savonlinna Opera Festival and opera guests, so a natural starting point for the design were the operas in summer 2010: Tosca, Carmen, Madama Butterfly, Lucia di Lammermoor and Elektra. Each of these operas has a strong and courageous woman in the leading role and each story is set in a different country, which gave an opportunity to take inspiration from the culture of each country. For the base of the design process I analysed the plot and music of the operas as well as the traditional costumes of the set countries in the pictures I found using content analysis. Based on the results I gathered a collage with pictures from magazines, chose best suited original historical corset patterns for the models and manufactured Tosca, Carmen and Lucia. I had a guestbook in the exhibition and I got good feedback, which encourages to continue with the topic in the future.</p>		
Subject headings, (keywords) corsets, operas, traditional costumes, content analysis, historical patterns, design process		
Pages 66 p. + appendices 6 p.	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices		
Tutor Satu Kivimäki Seija Silvennoinen		Bachelor's thesis assigned by

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	1
2 KORSETTI	2
2.1 Korsettien monet funktiot	2
2.2 Korsettien materiaalit ja rakenne	6
3 TUTKIMUSMENETELMÄ	13
3.1 Sisällönanalyysi	13
3.2 Kuva-aineiston valinta	14
4 SUUNNITTELU	15
4.1 Yhteiset suunnittelun lähtökohdat	15
4.2 Italian Tosca	16
4.2.1 Musiikki	17
4.2.2 Kuvat	18
4.2.3 Ideointi	20
4.2.4 Kaavat ja luonnokset	21
4.3 Espanjan Carmen	24
4.3.1 Musiikki	26
4.3.2 Kuvat	26
4.3.3 Ideointi	28
4.3.4 Kaavat ja luonnokset	29
4.4 Japanin Madama Butterfly	32
4.4.1 Musiikki	34
4.4.2 Kuvat	34
4.4.3 Ideointi	36
4.4.4 Kaavat ja luonnokset	38
4.5 Skotlannin Lucia di Lammermoor	40
4.5.1 Musiikki	42
4.5.2 Kuvat	42
4.5.3 Ideointi	44
4.5.4 Kaavat ja luonnokset	46
4.6 Kreikan Elektra	48
4.6.1 Musiikki	49
4.6.2 Kuvat	50

4.6.3 Ideointi	52
4.6.4 Kaavat ja luonnokset	53
5 OOPPERAKORSETIT ARVIOITAVINA	56
5.1 Tosca.....	56
5.2 Carmen.....	58
5.3 Lucia	59
5.4 Näyttelyvieraiden palaute	61
6 POHDINTA.....	62
LÄHTEET	64
LIITTEET	
1 Ideataulu	
2 Kuvia prosessista	
3 Itä-Savon artikkeli 1.7.2010	
4 Savonmaan artikkeli 7.7.2010	
5 Näyttelyn juliste	
6 Terveisiä näyttelyn vieraskirjasta	

1 JOHDANTO

Viimeistään opintoihimme kuuluvalla Korsetit ja krinoliinit- opintojaksolla ihastuin näihin vartaloa muotoileviin vaatekappaleisiin, jotka useimmiten mielletään osaksi historiallisia pukuja tai juhlapukeutumista. Nykypukeutumisessa korsetteja käyttävät pääasiassa esiintyjät (taiteilijat, muusikot, näyttelijät jne.) tai tiettyjen alakulttuurien edustajat (esimerkiksi anime- ja goottityylit). Toki korsetteja hyödynnetään myös terveyden edistämiseen esimerkiksi selkävaivaisilla, mutta tässä yhteydessä niiden muoto ja rakenne on hieman toisenlainen. Omaa korsettiani opintojaksolla valmistaessani olin varma, että tulen tekemään niitä jatkossakin.

Korseteissa minua kiehtovat niiden muodot, vahvuus, rakenteet ja yksityiskohdat. Ne eroavat 'tavallisista' vaatteista myös materiaalivalinnoissa. Kankaiden täytyy olla kestäviä ollessaan pingottuneina, mikä luo vaatimuksia kuiduille ja sidokselle. Myös kaa-voitus on omanlaisensa etenkin väljyyksiä ajatellessa. Käyttääkseen korsettia täysipäiväisesti ja etenkin, jos sen avulla on tarkoitus muuntaa vartalon muotoa, vaatii se käyttäjältään omistautuneisuutta. Joillekin korsetit ovatkin luonteva osa elämää ja omaa tyyliä.

Opinnäytteeni tavoitteena oli suunnitella eri oopperoiden pohjalta viisi yksilöllistä ja näyttävää korsettia ja valmistaa niistä kolme Savonlinnassa sijaitsevan Café Agoran näyttelyyn heinäkuuksi 2010. Tarkoituksena oli tehdä korseteista rakenteellisesti käytettäviksi soveltuvia, mutta myös kauniita vain katsellakin ja pitää esillä. Työlläni ei ollut toimeksiantajaa, vaan tavoitteena oli näyttelyn avulla saada omaa osaamistani esille ja parhaassa tapauksessa korsetteja myydyksi. Tuo aika kesästä on Savonlinnassa omistettu oopperalle ja oopperavieraille. Mikä olisikaan siis parempi lähtökohta ideoinnille kuin tulevan kesän oopperat ja niiden tarinoiden valloittavat naishahmot! Olavinlinnassa kesällä 2010 esitetyt oopperat olivat Tosca, Carmen, Madama Butterfly, Lucia di Lammermoor, Elektra ja Figaron häät, joista karsin pois Figaron häät, koska se on luonteeltaan muista poikkeava. Näistä ooppereista jokaisessa on pääosassa vahva ja rohkea nainen, joka hurmaa miehet ja toimii oman päänsä mukaan. Jokainen tarina sijoittuu eri maahan, mikä antaa mahdollisuuden ottaa vaikutteita myös maiden kulttuurista.

Suunnittelun pohjaksi analysoin oopperoiden juonia ja musiikkia sekä niiden tapahtumamaiden ihmisten pukeutumisesta etsimiäni kuvia sisällönanalyysin avulla. Tulosten pohjalta kokosin ideataulun ja valitsin malleihin luontevimmat historialliset korsettikaavat.

2 KORSETTI

2.1 Korsettien monet funktiot

Korsetti on todennäköisesti muodin historian kiistanalaisin vaatekappale. Noin neljänsadan vuoden ajan se on ollut olennainen osa muodikasta pukeutumista. Tosin läpi historiansa sitä on yleisesti pidetty ”kidutusvälineenä” ja merkittävänä terveysvaivojen ja jopa kuoleman aiheuttajana. Korsettia on lähes yleisesti paheksuttu naisen sortajana. (Steele 2001, 1.) Kuvan 1 rautakorsettia ovat sen lähteen mukaan käyttäneet ainoastaan naiset, joilla on ollut ruumiillisia epämuodostumia. Rautakorsetti vaikuttaa hyvin epämukavalta ja herättääkin ajatuksen, onko sillä vain väkivaltaisesti tavoiteltu ’normaalivartalo’. Historia osoittaa, että etenkin viktoriaanisena aikana korsetti toimi pakottavana välineenä. Moni nainen oletetusti saavutti yli 40 cm pienempiä vyötärön mittoja korsettia kiristämällä murskaten siten kylkiluunsa ja sisäelimensä. Edistymisen naisten tasa-arvoistumisessa aiheutti korsetin käytöstä luopumisen 1900-luvun alussa. (Steele 2001, 1.)



KUVA 1. 1600-luvun rautakorsetti

Korsetin historiaa ja vakuutteluja sen terveellisyydestä on nähtävissä hyvin korsettimainoksista (Kuva 2), joiden virallisuutta todisteltiin leimoilla ja vaakunoilla. Tämän päivän seksiä pursuaviin mainoksiin verrattuna vaatteet esitettiin ennemmin mustavalkoisina viivapiirroksina ja naisen vartalon näyttämistä välteltiin. Mainokset täytettiin pienellä tieteellisellä tai terveydenhoidollisella tekstillä ja korsetin aiheuttamia vartalon muodonmuutoksia esittävillä lääketieteellisillä kuvilla. Nykypäivän värillisten ilmoitusten suuntaan on lähdetty vasta vuosisadan vaihteessa. (Selin 1997, 91.)

Corset anatomique et scientifique de l'Académie de Paris
Breveté S. G. D. G.

Exécuté par M^{lle} E. AGIER, 22, Avenue de l'Opéra, PARIS

MEDAILLE D'OR à l'Exposition Franco-Anglaise de Londres 1908 (Première Exposition où ait figuré le "CORSET ANATOMIQUE")



Le plus grand désir de M^{lle} E. Agier est que chaque femme montre son corset à son docteur, à la disposition duquel elle se tiendra pour toutes explications et démonstrations qu'il pourrait désirer.

M^{lle} E. Agier est heureuse de signaler à sa nombreuse et fidèle clientèle sa dernière innovation, le merveilleux "Corset Gant", sans baleines ni coutures, ne se distendant jamais.

M^{lle} E. Agier s'engage à annuler la commande de tout corset, essayé au magasin, qui ne réunirait pas les conditions et les avantages ci-dessus décrits.



Ce corset, non seulement transforme le corps de la femme par sa forme extra-esthétique et élégante, mais il lui donne une grâce incomparable en même temps qu'une souplesse et une légèreté du corps jointe au plus grand confort. Il est construit de telle façon qu'il ne presse sur aucun organe, mais bien au contraire, la femme peut se serrer indéfiniment, sans jamais se faire du mal. La compression s'opère sur les os du bassin, au bas de l'abdomen et au bas des reins qu'il maintient en bonne position, ainsi que tout l'organisme de la femme, qui fonctionne avec aisance.

Toutes les maladies occasionnées par le port de mauvais corsets peuvent être combattues avec succès par le Corset anatomique.

Démonstration des avantages du Corset anatomique



1^{re} Côtes.
2^{re} Fausses côtes.
3^{re} Sternum.
4^{re} Estomac.
5^{re} Foie.
6^{re} Intestin.
7^{re} Os iliaque.
8^{re} Fémur.

1^{re} Côtes.
2^{re} Fausses côtes.
3^{re} Sternum.
4^{re} Estomac.
5^{re} Foie allongé.
6^{re} Intestin déplacé.
7^{re} Os iliaque.
8^{re} Fémur.

1^{re} Côtes.
2^{re} Fausses côtes.
3^{re} Sternum.
4^{re} Estomac.
5^{re} Foie.
6^{re} Intestin.
7^{re} Os iliaque.
8^{re} Fémur.

A Bord supérieur du corset.
B Bord inférieur.

Face du corset anatomique.
AB, CD, EF.
Mesures à prendre pour les commandes par correspondance.

KUVA 2. Korsettimainos vuodelta 1901

Pääasiallisesti korsetin tarkoitus on aina ollut muokata vartalon siluettia vallitsevan muodin mukaiseksi. Korsetin muodot ja leikkaukset ovat muuttuneet yhtä useasti kuin muidenkin vaatteiden. Korsetilla on haluttu muotoilla rintoja puristaen ne yhteen, nostaa ne ylemmäs, litistää ne, tuoden niitä esille tai jopa jättäen ne paljaksi (Fontanel

1997, 7). Vyötäröä on usein haluttu pienentää tai vähintään tuoda sen linjaa paremmin esille. Kuvan 3 korseletilla on saavutettu 1920-luvulla ihannoitu poikamainen vartalo. Valitsinkin mielelläni tähän työhön keskenään erimuotoisia korsetteja saadakseni kokonaisuudesta moniulotteisemman. Korsetti on historiassa mielletty alusvaatteeksi, mutta vuosien aikana se on noussut näkyvämpään osaan ja se saattaa olla näkyvin vaatekappale asukokonaisuudessa. Nykymuodissa onkin usein imitoitu alusvaatteiden muotoja ja yksityiskohtia. (Cunnington & Willett 1992, 13.)



KUVA 3. 1920-luvun suoralinjainen korseletti

Tänä päivänä korsetit ovat saaneet koko ajan enemmän huomiota, kun nuoret yrittäjät ovat perustaneet korsetteja valmistavia yrityksiä kuten Belle Modeste (Korsettiliike Belle Modeste) ja Kisuline (Kisuline), ja korsetteja esiintymisasuissa käyttävät burleskiesitykset ovat saavuttaneet suosiota. Modernista korsetista esiintymisasuna on hyvä esimerkki Jean-Paul Gaultierin Madonnalle suunnittelema luomus (Kuva 4). Korsetin maine on uskoakseni parantunut, vaikka siveelliseksi sitä ei aina voikaan eroottisissa ja fetisistisissä yhteyksissä kutsua. Samanlaisiin äärimmäisyyksiin vartalon muokkaamisessa tuskin enää mennään, tai ainakin sen riskit tiedostetaan paremmin ja niitä

osataan varoa. Oikein puettuna korsetti tuntuu kuin halaukselta ja pitää vartalon ryhdissä. Sitä käytetään myös terveyden edistämiseen esimerkiksi selkärangan sivukäyryyttä hoidettaessa (Akuutin arkisto). Korsetin käyttö on saamassa enemmän jalansijaa arkipukeutumisessakin, sillä esimerkiksi rintavat naiset kokevat korsetin rintaliivejä tukevammaksi, ja antaahan se muutenkin ryhtiä vartaloon.



KUVA 4. Jean-Paul Gaultierin moderni korsetti Madonnan Euroopan kiertueella 1990

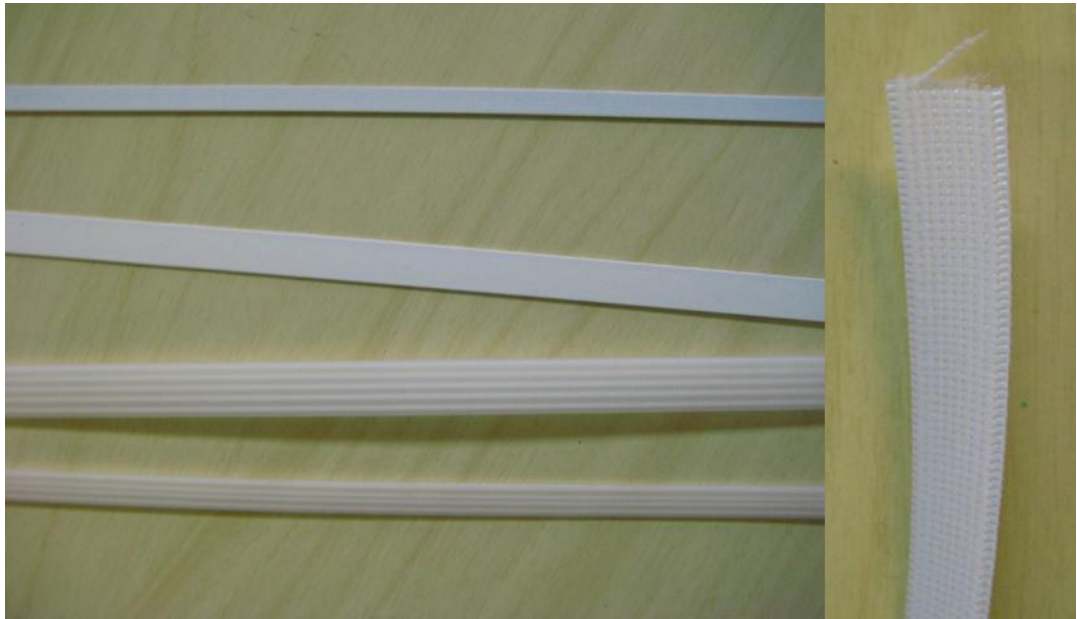
Tässä työssä korsettien lähtökohtana toimivat alkuperäiset historialliset korsettien kaavat, joiden muodot ovat syntyneet kunkin aikakauden muodin vaikutuksesta, ja joiden mielellään annan näkyä lopputuloksessakin. Oletan kaavojen toimivan sellaisenaan, koska ne on jäljennetty aidoista korseteista. Toki ajan kuluessa vartalot ovat muuttuneet, mikä saattaisi aiheuttaa kaavoihin muutoksia. Ensisijaisesti olen kuitenkin tarkoittanut korsetit niin sanotuiksi näyttelykappaleiksi enkä siksi sovita niitä ihmisen päällä enkä tee sovituserämuutoksia. Tavoitteenani on pikemminkin valmistaa korseteista katseen kestäviä ja kuitenkin rakenteiltaan aitoja ja käytön kestäviä.

2.2 Korsettien materiaalit ja rakenne

Korsetit eroavat 'tavallisista' vaatteista sekä rakenteellisesti että materiaalien puolesta. Korsetin kaavan ympärysmittoihin ei lisätä yhtään väljyyttä tai sitä ennemminkin poistetaan rinnan ympäryksestä ja mahdollisesti vyötärön ympäryksestä, jotta vaate pysyy tukevasti päällä tai jos vartalon ympärysmittoja halutaan pienentää. Mikä tahansa materiaali ei täytä korsetin asettamia vaatimuksia kestävyydelle. Esimerkiksi Belle Modeste (Korsettiliike Belle Modeste) käyttää korseteissaan tarkoitukseen erityisesti kehitettyjä kestäviä kankaita coutileita kalanruoto-, satiini- ja jacquard-sidoksilla. Kuten näidenkin kohdalla korsettikankaan olisi hyvä olla ainakin osaksi luonnonkuitua (puuvilla, pellava) ja kudottu kestäväällä sidoksella tai heikompi sidos huomioida suunnittelussa ja valmistuksessa. Toki korsetin voi tehdä myös mistä tahansa materiaalista.

Yleensä kannattaa käyttää kahta vuorikangaskerrosta, jotka antavat korsetille lisää ryhtiä ja suojaavat päällimmäistä kangasta kerrosten välissä olevilta luilta. Vuorikankaan tulisi olla kestävä, mutta myös miellyttävää ihoa vasten. Korsetin alla voi käyttää myös aluspaitaa tai hihatonta piiloon jäävää trikootoppia, joka imee iholta hien ja rasvan ja pidentää näin korsetin käyttöikää. Korsetti myötäilee vartaloa tiukasti, mikä pingottaa kangasta ja vetää saumoja. On mietittävä, millaisia saumarakenteita valitsee, mihin kohtiin, minkä suuntaisesti ja kuinka monta luuta tarvitsee.

Pysyäkseen muodossaan ja tukeakseen vartaloa korsetti tarvitsee sisälleen luuta. Jos kangas on sidokseltaan tai muilta ominaisuuksiltaan heikompaa, luun ei ole hyvä olla heti päällimmäistä kangasta vasten, koska se kujassaan hieman liikkumaan päästessään voi hangata kankaan rikki. Varsinaiset tukevut korsettikankaat kyllä kestävät luuta, varsinkin luun päiden ollessa hyvin suojatut. Luittamiseen voi käyttää lähes mitä tahansa tukevaa ja muotonsa pitävää materiaalia, kuten esimerkiksi metallinauhaa (Kuva 5, kaksi ylintä) tai muoviluuta (Kuva 5, kaksi alinta). Monesti käytetään myös muutamasta siimasta koostuvaa rigilenauhaa (Kuva 5, oikea reuna), joka on edullista mutta taittuessaan palautuu huonosti.



KUVA 5. Metallinauha, muoviluu ja rigilenenuha

Luittamiseen parhaimpia ominaisuuksiltaan ovat metalliset spiraaliluut (Kuva 6), jotka ovat paitsi tukevia, myös rakenteensa puolesta sekä eteen ja taakse että sivuttain taipuvia ja hyvin palautuvia. Luiden päät kannattaa suojata, jotta ne eivät vahingoita kangasta. Tähän tarkoitukseen käteviä ovat kiinnipuristettavat metallipäät (Kuva 6).



KUVA 6. Luita metallipäineen

Korsetin perustarvikkeiksi lukeutuvat myös sirkat (Kuva 7) ja nyöri (Kuva 8). Nyöritystä varten kangaskerroksien läpi painetaan reiät nahkapaskalla ja reiät huolitellaan metallisilla sirkoilla. Sirkkojen läpi pujotetaan vahva, joustamaton (esimerkiksi puuvillainen) nyöri, jonka kireyttä säätämällä pääsee pujottautumaan korsetin sisälle ja muuttamaan sen ympärysmittoja.



KUVA 7. Sirkkoja



KUVA 8. Nyöri

Korseteissa käytetään usein myös metallista napitusmaista plansettia (Kuvat 9-11, Kuva 14 alareuna), joka on näyttävä yksityiskohta, mutta myös helpottaa pukemista, kun nyöritystä ei tarvitse löysätä yhtä paljon. Plansetteja on suoria, mutta myös hieman kaartuvia lusikkamallisia. Vaihtoehtoisesti plansetin tilalla voi käyttää hakasia (Kuva 12).



KUVA 9. Suora plansetti



KUVA 10. Plansetin lenkipuolta varten keskietusaumaan jätetään aukot



KUVA 11. Plansetin nappipuolta varten keskietureunaan tehdään reiät, jotka huolitellaan napinläpipistoilla



KUVA 12. Hakasnauha

Kartoittaakseni erilaisia korsettimalleja ja niissä käytettäviä yksityiskohtia, kokosin kaksi kollaasia (Kuvat 13 ja 14) kirjoista ja lehdistä keräämistäni kuvista. Kuvissa on nähtävissä sekä piirros- että valokuvina korsetteja eri aikakausilta lähtien rinnat paljaaksi jättävistä minolaisten nahkakorseteista (Kuva 13, naishahmot vasemmassa ja

oikeassa reunassa). Kuvista voi tutkia korsettien muotojen muutoksia, joihin ovat vaikuttaneet myös hameen muotojen muutokset.



KUVA 13. Kollaasi korsettimalleista



KUVA 14. Kollaasi korsettien yksityiskohdista ja korsettimalleista

3 TUTKIMUSMENETELMÄ

Opinnäytetyöni tutkimusmenetelmänä käytän sisällönanalyysia, jonka avulla analysoin lyhyesti pääosien naishahmoja oopperoiden tiivistettyjen juonikuvausten pohjalta, tulkiten oopperoiden musiikin nostattamia mielikuvia ja tutkin aineistoksi keräämiäni kuvia.

3.1 Sisällönanalyysi

Sisällönanalyysi on menettelytapa, jolla voidaan analysoida dokumentteja järjestelmällisesti ja objektiivisesti. Sillä pyritään saamaan tutkittavasta ilmiöstä kuvaus tiivistetyssä ja yleisessä muodossa. Se kuitenkin vain järjestää kerätyn aineiston johtopäätösten tekoa varten. Sisällönanalyysi on tekstianalyysia. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 103-104.) Anttilan (2005, 292) mukaan sisällönanalyysillä voidaan tuottaa uutta tietoa, uusia näkemyksiä sekä saattaa esiin piileviä tosiasioita. Tutkittavaa aineistoa ei rajata tarkasti, kunhan sillä on yhteyttä tutkittavaan ilmiöön ja jos sitä voidaan koota, havainnoida ja analysoida. Aineiston ei tarvitse olla sanallista, vaan analyysi voi kohdistua esimerkiksi elokuviin ja radio- ja televisio-ohjelmiin tai www-sivustoihin tai sanoma- ja aikakauslehtiin. Työssäni analysoitava aineisto koostuu oopperoiden juonista, musiikista ja niiden tapahtumamaiden kansalaisten kuvista.

Sisällönanalyysin jokainen askel tähtää siihen, että saadaan vastaus ennakolta asetettuihin tutkimuskysymyksiin. Sillä tavoitellaan ilmiön kattavaa kuvausta, millä tarkoitetaan, että analyysin taustalla on jokin teoria tai että sillä rakennetaan yhteyttä tulevaan teoreettiseen ajatteluun. Analyysin tuloksen tulee liittyä ilmiön määrittelyyn tai sen taustalla oleviin henkilöihin tai kulttuurisiin, taloudellisiin, sosiaalisiin tms. seikkoihin laajemminkin. (Anttila 2005, 293-294.) Sisällönanalyysillä pyrin löytämään niin kuvista, musiikista kuin juonestakin asioita, jotka luovat pohjaa suunnittelulle ja tuottavat ideoita. Näiden asioiden tulisi olla niitä, jotka lopullisissa korsettimalleissa tukevat mielikuvia kyseisistä maista ja oopperoista. Työssäni tutkimuskysymyksinä on pohtia tiivistettyjen juonikuvausten pohjalta, millaisia oopperoiden naishahmot ovat luonteeltaan, miten he käyttäytyvät ja miten muut heidät näkevät, kuvailla musiikin tunnelmaa ja sen aiheuttamia mielikuvia sekä selvittää kuvista kunkin maan pukeutumiskulttuurin tyypillisimpiä piirteitä kuten vaatteiden muotoja, värien käyttöä ja yksityiskohtia.

3.2 Kuva-aineiston valinta

Kuva-aineistoa etsiessä tulisi kiinnittää huomiota kohteen autenttisuuteen, edustavuuteen ja funktionaalsiin ominaisuuksiin. Autenttisuudella tarkoitetaan tietoa kohteen alkuperästä, käyttöhistoriasta, esimerkiksi tietoja kohteen valmistajasta, valmistusajankohdasta, tarkoituksesta, käyttötavoista, materiaaleista, materiaalien hankintalähteistä, valmistustekniikoista, mallilähteistä jne. ”Edustavuus merkitsee, että kohde on sekä tyypillinen että aito lajinsa edustaja.” Funktionaalisuus osoittaa, että kohteen käyttötarkoitus on selvillä ja että sitä voidaan arvioida sen oikeassa asiayhteydessä. (Anttila 2005, 215) Tässä työssä kuvien autenttisuudella ja funktionaalisuudella ei mielestäni ollut yhtä paljon merkitystä kuin edustavuudella. Tavoitteenani oli löytää kuvia tapahtumamaiden kansanomaisesta ja perinteisestä pukeutumisesta. Perusteita kuvien edustavuudelle sain niiden lähteistä ja sisällöstä kertovista kuvateksteistä. Kuvien valintaan vaikutti, että niissä on ensi katsomalta jonkinlaista tunnuksenomaista värin käyttöä tai muotokieltä, tai jos tiesin jo ennalta kuvan olevan hyvä esimerkki aiheen edustavuudesta.

Kuva-aineiston löytäminen tuntui vaikealta, koska löytämistäni kirjoista esimerkiksi kansatieteen teoksissa kuvia on niukasti eikä niistä näe selvästi pukeutumista. Suurin osa potentiaalisista kuvalähteistä käsittelee pukuhistoriaa, ja kuvamateriaali keskittyy usein vain ylhäisten pukeutumiseen ja saattaa perustua kuvittajan näkemykseen ja piirrostyylisiin. Valitsin kuitenkin analysoitavien kuvien joukkoon myös pukuhistorian kuvia, koska niissä on mielestäni hyvin nähtävissä maan perinteikkyyttä ja vaatteiden yksityiskohtia. Kirjojen lisäksi keräsin aineistoa Internetistä. Internetin tarjonta on hyvin laaja, jos onnistuu keksimään oikeanlaiset hakusanat, mutta kyseenalaisempi. Koko kuvajoukosta valitsin kutakin maata edustavat kaksi kuvaa, jotka ovat keskenään erilaisia ollakseen paremmin vertailtavissa.

Opinnäytetyöni kuva-aineisto koostuu erityyppisistä kuvista: valokuvista, valokuvamaisista piirroskuvista ja maalauksista. Kuvien aiheet olen pyrkinyt rajaamaan naisten pukeutumiseen, koska jo oopperoiden juonissa keskityn enemmän pääosan naishahmoon ja korseteissa haluan tuoda esille naisellisia piirteitä. En kokenut aiheelliseksi rajata kuvien aikaa, koska korsettien ei ollut tarkoitus orjallisesti sijoittua oopperan tapahtuma-aikaan.

4 SUUNNITTELU

Korsettien suunnittelun lähtökohtina toimivat analyysit oopperoiden juonista ja kuva-analyysin tulokset sekä oopperoiden musiikista saamani mielikuvat. Korsettimallit pohjautuvat historiallisiin kaavoihin. Seuraavassa käsittelen omina lukuinaan kunkin korsetin suunnittelua.

4.1 Yhteiset suunnittelun lähtökohdat

Savonlinnan oopperakesä 2010 koostui intohimoisista ihmissuhteista, kolmiodraamoista, vallanhimosta, kuolemasta ja vapaudenjanosta. Viime kesältä jatkanut Lucia di Lammermoor tehtiin yhteistyössä Malmön oopperan kanssa ja Ruotsin kuninkaallinen ooppera vieraili teoksilla Elektra ja Figaron häät. Italialaisen Giacomo Puccinin Tosca, Japaniin sijoittuva Madama Butterfly, ranskalaisen Georges Bizet'n Espanjaan sijoittuva Carmen, italialaisen Gaetano Donizettin Skotlantiin sijoittuva Lucia di Lammermoor ja saksalaisen Richard Straussin Kreikkaan sijoittuva Elektra kertovat tarinoita kohtalokkaista ja vahvoista naisista. Itävaltalaisen Wolfgang Amadeus Mozartin Espanjaan sijoittuva Figaron häät on tyyliltään opera buffa eli koominen ooppera, joten se eroaa muiden tunnelmasta eikä pääosan Figaron kanssa jakava Susanna nouse niin vahvasti esille, joten päätin jättää sen käsittelemättä. (Savonlinnan Oopperajuhlat 2010.)

Tutustuin oopperoiden musiikkiin ja tunnelmaan katsomalla filmatisoinnit (dvd-formaatti) Toscasta, Carmenista, Madama Butterflystä ja Lucia di Lammermoorista. Elektra oli mahdollista vain kuunnella cd:ltä, mutta tarkoituksenahan olikin keskittyä musiikkiin. Oopperat ja klassinen musiikki ovat minulle vielä hyvin vieraita, joten oopperan maailmaan eläytyminen on haastavaa. Tarvitsisi monta kuuntelukertaa päästäkseen todella sisälle oopperaan.

Käsittelen kahta jokaiseen oopperaan liittyvän maan kansalaisista analysoimaani kuvaa. Kokosin syntyneitä mielikuviani selvittäviä ja ideointia tukevia kuvia lehdistä yhdeksi suureksi tauluksi (Liite 1). Jokaista naishahmoa ja maata kuvaavasta ideataulun osasta (Kuvat 18, 26, 34, 42 ja 50) on löydettävissä henkilökuva, kuva ympäristöstä, kukkia, värejä, pintoja ja joistain myös esineitä.

Ideointivaiheessa aloin etsiä materiaalivevaihtoehtoja korsetteihin ja tavoitteena oli käyttää mahdollisimman paljon kierrätettyjä tai itseltä valmiiksi löytyviä kankaita ja koristeita, koska kustannuksia tulisi kertymään jo luista ja sirkoista, ja tulisin maksamaan kaiken itse. Ekologinen ajattelu on muutenkin usein mukana suunnittelussani. Etenkin vuorikankaiden uskoin löytyvän omasta varastosta. Minulle luontevin suunnittelutapa onkin materiaalilähtöinen ja valokuvaamani materiaalit ovat olleet vaikuttamassa suunnitelmiin.

Korsettimalleja valitessani kiinnitin huomiota aikakauteen, johon se sijoittuu, jotta se olisi edes lähellä tarinan tapahtuma-ajankohtaa, sekä muotoihin, leikkauksiin ja yleisvaikutelmaan, jotta ne tukisivat oopperoiden luomaa mielikuvaa. Myös vaikeasti selitettävällä omalla intuitiolla on ollut osansa päätöksissä, mikä on yleistä suunnittelijan työssä. Kettunen toteaa (2001, 85) intuition olevan yksinkertaisin valintamuoto, jolloin jokin konsepti tuntuu vaan paremmalta. Anttilan (2005, 56-57) mukaan intuition ja luovan ajattelun tuottama tieto on lähtöisin omista sisäisistä tuntemuksista, elämyksistä, kokemuksista ja oivalluksista.

Norah Waugh'n (2004) *Corsets and crinolines*-teos tarjoaa kiinnostavia korsettimalleja, joista valitsemani viisi pienoiskaavaa (Kuvat 20, 28, 36, 44 ja 52) digitoin Grafis-kuositteluohjelmalla ja pystyin siten tulostamaan luonnollisessa koossa. Piirsin kaavoihin käsin tarvittavat muutokset, jotta ne vastaisivat Naisten vaatetuksen mittataulukon N-2001 (Finatex, Tekstiili- ja vaatetusteollisuus ry) koon B38 mittoja. B38-koko on keskimääräistä hieman kapealantioisempi ja sopusuhtainen ja lähinnä näyttelykappaleeksi tarkoitettuun vaatteeseen sopivan siro.

4.2 Italian Tosca

Tosca kertoo kuuluisasta espanjalaisesta oopperalaulajasta Floria Toscasta, jonka rakastettu on poliisipäällikkö Scarpia yhdessä Rooman entisen tasavallan konsuli Angelottin kanssa pakoileva maalari Mario Cavaradossi. Scarpia saa Toscan mustasukkaisuutta hyödyntämällä tämän johdattamaan poliisit Cavaradossin ja Angelottin jäljille. Angelottia ei löydetä, mutta Cavaradossi vangitaan ja häntä kidutetaan, mikä saa Toscan paljastamaan Angelottin piilopaikan ja Scarpian määräämään Cavaradossin teloitettavaksi. Scarpia antaa Toscalle mahdollisuuden paeta rakkaansa kanssa,

mutta lopulta epäluottamus ja pelko ajavat päähenkilöt epätoivoisiin tekoihin aiheuttaen vain toistensa kuoleman. Tapahtumat sijoittuvat Roomaan vuonna 1800. (Riding & Dunton-Downer 2007, 194-195.) Kuva 15 on still-kuva autenttisessa ympäristössä kuvatusta Toscan televisioproduktiosta vuodelta 1992.



KUVA 15. Catherine Malfitano Toscana

Sain Floria Toscasta kuvan herkkänä ja romanttisena, mutta myös mustasukkaisena ja temperamenttisena naisena, onhan hänessä espanjalaista verta. Hän rakastaa intohimoisesti Mario Cavaradossia, mutta tulistuu myös herkästi tämän maalatessa muotokuvaa toisesta naisesta. Tunnettuna oopperalaulajana Toscalla on myös karismaa ja vaikutusvaltaa muihin ihmisiin ja Marion lisäksi hän saa myös poliisipäällikkö Scarpian ihastumaan itseensä. Scarpia luulee häntä ehkä heikoksi ja tyhmäksi naiseksi, mutta saa kohdata Toscan sisältään epätoivon keskellä löytämän voiman ja rohkeuden.

4.2.1 Musiikki

Toscan tarina alkoi valoisana ja jopa kepeänä, mutta tahti muuttuu nopeammaksi ja hieman jännittyneeksi piiloutumisen ja paon hetkinä. Tästä eteenpäin musiikin sävyt

pysyvät enemmän tummalla puolella korostaen henkilöiden mustasukkaisuutta, pelkoa mutta myös vaaran uhmaamista ja voiton/koston tavoittelua. Tunnelma on parhaimmillaan painostava ja jopa armoton. Vasta lopussa palataan hetkeksi toivoon onnesta. Kuulijaa kosketetaan nuoren pojan herkällä laululla ja pääparin duetolla, mutta kuolema, totuus, murtaa lopulta kaiken palasiksi.

4.2.2 Kuvat

Kuvassa 16 on kaksi sardinialaista naista ja miestä yllään alueen perinteiset puvut yhtenevine väreineen. Keskityn analyysissä enemmän naisiin edellä kuva-aineiston rajauksesta kertomieni seikkojen vuoksi.



KUVA 16. Sardinialaisia

Naisten hiukset ovat kiinni ja suojattu huntumaisella valkoisella huivilla, joka laskeutuu takaraivosta selkään. Puvun pääntie on avara ja siitä kohoaa korkea pitsimäinen kaulus. Punavalkokirjavan yläosan peittää musta jakku, jonka hihat näyttävät vajaa-mittaisilta. Jakun pääntie on avara v-muotoinen ja kantattu kellertävällä tai kultaisella nauhalla hihansuiden tapaan. Toisessa jakussa myös vyötäröä koristaa samanlainen nauha, joka toimii myös kiinnityksenä. Jakut ulottuvat ylälantiolle. Naisten hameet ulottuvat nilkkoihin ja muodostuvat kahdesta eri kankaasta, vaalea kirjava ja punai-

nen. Varsinaisen hameen helmassa on punaisen jatkeena kirjavaa ja päällä esiliinamainen kirjava etuosa, ja sen päällä pieni punainen osa, joka voisi olla myös pussukka. Jaloissaan naisilla on valkoiset sukat ja sirot vaaleat ballerinamaiset kengät. Miesten liivit ja naisten korkeat ja jäykät pitsikaulukset tuovat ryhtiä ja arvokkuutta kokonaisuuteen.

Kuvassa 17 on esitetty viisi naista Italian eri alueilta: Padovasta, Venetsiasta, Fondista ja Milanosta.



KUVA 17. Naisia Padovasta, Venetsiasta, Fondista ja Milanosta

Naisten hiukset ovat kiinni nutturamaisesti ja koristeltu tai peitetty huivilla. Pukujen vyötärölinja on anatomisella kohdalla, mutta ainakin kahdella naisella päällyspuvun pääntie kulkee rinnan korkeimman kohdan alapuolella ja päällyspuvun alla käytetään vaaleaa aluspaitaa. Hameet ulottuvat nilkkaan, ja hameen päällä saatetaan käyttää esiliinaa. Etenkin hameiden ja esiliinojen reunoja koristavat erilaiset raitakuvioinnit. Hi-hat ovat täysimittaisia tai ulottuvat kyynärpäähän. Pukujen koristeena käytetään myös kanttauksia, nyöriä, röhelöitä ja rusetteja. Kengät ovat sandaalimaisia tai matalia umpinaisia. Värejä on monipuolisesti valkoisesta, vaaleanpunaisesta ja sinisestä keltaisen ja vihreän kautta kirkkaaseen punaiseen.

4.2.3 Ideointi

Kuvien perusteella Italiassa tyypillistä pukeutumista ovat olleet pitkät levenevät haameet, esiliinat (koriste- tai käytännönsyistä), pussimaiset vaaleat aluspaidat päällyspuvun alla, kampauksen koristelu tai peittäminen huivilla tai päähineellä, koristelu nauhoihin, rusetein, pitsein ja kuvioimalla kangasta. Erityisesti näyttävä pitsin käyttö kiinnitti huomioni. Käytetyimpiä värejä ovat olleet valkoinen, punainen, musta, sininen ja kellertävä tai kulta.

Toscasta tarinan ja musiikin pohjalta muodostunut mielikuva on enimmäkseen romanttinen. Hän on Carmenin tavoin voimakastahtoinen ja temperamenttinen nainen, mutta rakkaudessaan loppuun asti uskollinen. Ideataulun (Kuva 18) nainen on viettelevä ja rohkea, mutta myös herkän oloinen. Rakennukset ovat kauniita ja luonto vehreää. Kuosit ovat siroja ja sardinialaisten kuvasta (Kuva 16) poimittu pitsi keskeisessä osassa. Väreistä aniliininpunainen hallitsee lempeän keltaisen, maanläheisen ruskean, valkoisen ja harmaan rinnalla.



KUVA 18. Ideataulun osuus Toscana

Materiaaleja etsiessäni kierrätysmyymälässä käsiini osui kaksi hieman erituntuista kangaspalaa, jotka kuitenkin väreiltään sopivat mainiosti yhteen (Kuva 19). Vaaleanpunaisessa hieman hohtavapintaaisessa kankaassa on sen lankojen epätasaisuuksista johtuvaa raitapintaa, joka menee yksiin vaaleanpuna-kermaraidallisen kankaan kanssa. Yhdistämällä kankaat riittäisivät yhteen korsettiin. Eurokankaan pitsilaatikosta löysin muutaman kiinnostavan nipun, joista yksi on kuvan kermanvärinen kauniskuvioinen leveämpi pitsi. Kotivarastosta joukkoon sopi pieni pala perhos- ja kukkakuvioista ohuehkoa kangasta, hauras kermanvärinen pitsi sekä marjapuuronpunainen koristenauha. Nämä kaikki tukivat väriensä ja kuvioidensa puolesta romanttista mielikuvaa Toscasta ja koristevaihtoehtoista leveämpi pitsi sopisi hyvin näkyväksi yksityiskohdaksi perinteisissä puvuissa nähtyyn tyyliin.



KUVA 19. Toscaa varten koottuja materiaaleja

4.2.4 Kaavat ja luonnokset

Korsettikaavoja valikoidessani tartuin 1820-luvun malliin (Kuva 20), joka on kiinnostavan muotoinen olkaimineen. Ajallisesti malli on melko lähellä tarinan

tapahtuma-aikaa. Leikkaukset antavat mahdollisuuden leikitellä erilaisilla kankailla ja alkuperäisessä korsetissa on ilmeisesti käytetty useampaa koristettakin. Malli on melko kevyesti luitettu. Se on pitkä ja peittävä, paitsi rinnan kohdalta avara. Haaveilin käyttäväni runsaasti pitsiä pääntiellä inspiroivien sardinialaispukujen tapaan ja lisäksi olkaimissa. Kiilakappaleet korostavat naisellisuutta eli rintoja ja lantiota.



KUVA 20. Toscan alkuperäinen kaava 1820-luvulta

En nähnyt tarpeelliseksi lähteä muuttamaan kaavojen leikkauksia, vaan leikittelin luonnoksissa (Kuva 21) kangas- ja koristeluvaihtoehdoilla. Kuviokankaasta riittäisi vain kiilakappaleisiin, joten sitä kokeilin niihin kohtiin. Yksivärisellä ja raidallisella kankaalla oli enemmän vaihtoehtoja. Pitsin käyttöä mietin myös muihin leikkauksiin, mutta kokonaisuudesta olisi saattanut tulla liian sekava. Toisesta aineistokuvasta (Ku-

va 17) poimitut rusetit olisivat myös olleet kiinnostava yksityiskohta, mutta jätin ne pois pitääkseni kokonaisuuden selkeänä. Yksinkertaisessa kokonaisuudessa koristeelliset yksityiskohdat saisi tukemalla kiilojen kärjet koristeompeleilla.



KUVA 21. Luonnoksia Toscasta

Valmiissa mallissa (Kuva 22) pitsi kiertää lähes koko pääntien, mutta päättyy takapääntielle valmistuksellisista seikoista johtuen. Sekä kädentiet että takapääntie oli kätevä huolitella vinonauhalla. Näkyviä luita on ainoastaan keskellä takana nyöriytyksen tukena ja loput ommeltuna kaksinkertaiseen vuoriin kaavassa näkyvien luiden mukaisesti.



KUVA 22. Toscan valittu malli

4.3 Espanjan Carmen

Carmen on Sevillan tupakkatehtaassa 1800-luvun alussa työskentelevä mustalaistyttö, joka kerää kaikkien miesten huomion, paitsi korpraali Don Josén. José saa kirjeen äidiltään ja on aikeissa suostua tämän suunnitelmaan naida maalaistyttö Micaëla, kun tupakkatehtaassa syttyy tappelu ja José määrätään viemään Carmen vankilaan epäiltyinä toisen tytön haavoittamisesta. Carmen houkuttelee kuitenkin Josén tanssimaan majataloon, jossa mies suostuu vapauttamaan tämän ja joutuu siksi pidätetyksi. Carmen kohtaa härkätaistelija Escamillon, jolle vihjaa olevansa varattu. Carmenin ystävät lupautuvat salakuljettajien avuksi, mutta Carmen haluaa jäädä vapautuneen Don Josén vuoksi. Carmen haluaisi viettää vapaata elämää vuorilla, mutta José haluaa palata ka-

sarmille ja he ajautuvat riitaan. Mustasukkainen Don José hyökkää paikalle tulleen luutnantti Zunigan kimppuun ja joutuu siksi pakenemaan salakuljettajien kanssa. Carmen ja José kohtaavat vuorilla Escamillon ja Micaëlan, ja miehet riitaantuvat mustasukkaisuudesta. José lähtee Micaëlan kanssa kuolevan äitinsä luo ja muut Escamillon kutsumina härkätaisteluun. Carmen näyttäytyy Escamillon seurassa taistelussa ja kieltäytyy aloittamasta uutta elämää paikalle tulleen Don José'n kanssa, koska haluaa syntyä ja kuolla vapaana. Torjuttu José murhaa rakastamansa naisen veitsellä. (Riding & Dunton-Downer 2007, 292-293.) Kuva 23 on San Franciscon Carmenista vuodelta 1981.



KUVA 23. Espanjalainen mezzosopraano Teresa Berganza Carmenina

Mielikuva Carmenista oli Toscaan verrattuna huolettomampi. Hänelläkin on vaikutusvaltaa ympärillään oleviin ihmisiin, mutta hän aiheuttaa myös pahennusta. Toiset naiset saattavat kadehtia häntä, mutta miehet lankeavat hänen jalkoihinsa. Carmen rakastaa intohimoisesti, mutta hänen vahva luonteensa ja vapaudenkaipuunsa saattavat vetää pitemmän korren. Carmen on viekas ja tietää, miten saa haluamansa.

4.3.1 Musiikki

Carmenin sävelmät olivatkin minulle entuudestaan tuttuja, vaikken sitä aluksi tiennyt. Ne ovat tyyliltään melko mahtipontisia ja vauhdikkaita. Välillä tuntuu kuin laukattaisiin hevosella. Rytmi on puheenomaista ja pääosin hieman marssimaista, mutta ajoittain myös helisevää ja voi kuulla kellojen kilahtelua. Musiikki leikittelee ja vietteleekin, ja on paikoin intohimoista tarinaa tukien. Soolojen ja duettojen lisäksi kokonaisuus koostuu myös kuoro-osuuksista.

4.3.2 Kuvat

Kuvassa 24 neljä naista kävelee rivissä todennäköisesti kaupunkialueella, jonka tien varressa on kojuja tai kahviloita. Viides samankaltaiseen asuun pukeutunut nainen tai tyttö seisoo kauempana ihmisten seassa.



KUVA 24. Naisia flamencopuvuissa

Puvut hehkuvat valkoisen, punaisen, violetin ja vähän vihreänkin värisinä ja muodoiltaan runsaina. Hameosa ulottuu lähes maahan asti ja koostuu kolmesta tai neljästä

röyhelökerroksesta, joiden reuna on koristeltu nauhalla tai pitsillä. Yläosan pääntie on takaa v-mallinen. Myös hihat muodostuvat röyhelöistä ja ulottuvat pisimmillään kyy-närpäähän. Yläosasta puku on vartalonmyötäinen. Pukujen kankaat ovat pallo- tai kukkakuvioituja. Yhtä lukuun ottamatta naisten hiukset ovat kiinni ja koristeltu kukilla. Puvut ovat modernisoituja runsaampia flamencopukuja.

Kuvassa 25 on viisi naista Segoviasta, Salamancasta, Avilasta ja Asturiasta ja heillä on päällään perinteiset espanjalaiset asut.



KUVA 25. Naisia Segoviasta, Salamancasta, Avilasta ja Asturiasta

Naisten hiukset ovat kiinni yhdellä tai kahdella nutturalla tai palmikolla. Yhdellä on päässään pieni kolmionmuotoinen hattu, kahdella leveälierinen ja kukin somistettu hattu, jonka takaosasta laskeutuu raidallinen tai yksivärinen huivi niskan peitoksi. Jokaisen puvussa on kapeat pitkät hihat ja umpinainen pääntie. Neljällä on hartioden suojana tai koristeena hapsullinen tai yksinkertaisempi huivi. Hameet ovat nilkkamittaisia ja niiden päällä on tummaa pukua lukuun ottamatta esiliina. Vasemmalla seisovan naisen takkimaisen yläosan helma laskeutuu pidempänä hameen päälle. Kengät ovat sirot ballerina-tyyppiset. Puvuissa on käytetty voimakkaita värisävyjä valkoisesta, sinisestä, vihreästä ja keltaisesta punaiseen ja mustaan. Tummaa asua lukuun ottamatta puvuissa on runsaasti raitamaista tai kasviaiheista tyyliteltyä kuviointia.

4.3.3 Ideointi

Espanjalaisessa pukeutumisessa värit ovat kirkkaampia ja täyteläisempiä italialaiseen verrattuna. Punainen, valkoinen ja musta nousevat vahvimmin esille. Kankaissa on paljon erilaista kuviointia ja etenkin kukka-aihe korostuu. Flamencopuvuille ominaista on runsaus ja röyhelöiden käyttö, jota mielelläni itsekkin hyödyntäisin suunnitelmissa. Kerroksellisuus näkyy myös toisen kuvan vanhemmissa asuissa huivien ja esiliinojen käytöllä.

Carmeniin olen alusta asti liittänyt punaisen värin, jota aineistokuvatkin (Kuvat 24 ja 25) tukevat. Punainen kuvaa hänen luonnettaan; energinen ja tulinen. Se on vallalla myös ideataulussa (Kuva 26) erilaisten kasviaiheiden rytmittämänä. Tarinassa Carmen heittää kukan Don Josén kasvoille, mikä herättää miehen huomion. Siksi kukan, erityisesti rakkauden kukan ruusun, tulisi päästä Carmen-korsettiin yksittäisenä koristeena tai kuvioaiheena. Ideataulussa ympäristönkuvaus rajoittuu kadulle, jossa samassa on nähtävissä kuvaan 24 verrattuna hieman neutraalimpi perinteisempi flamencopuku, jossa on näyttävä röyhelöinen laahus. Punaisen lisäksi väreistä löytyy mustaa, valkoista, vihreää ja keltaista.



KUVA 26. Ideataulun osuus Carmenista

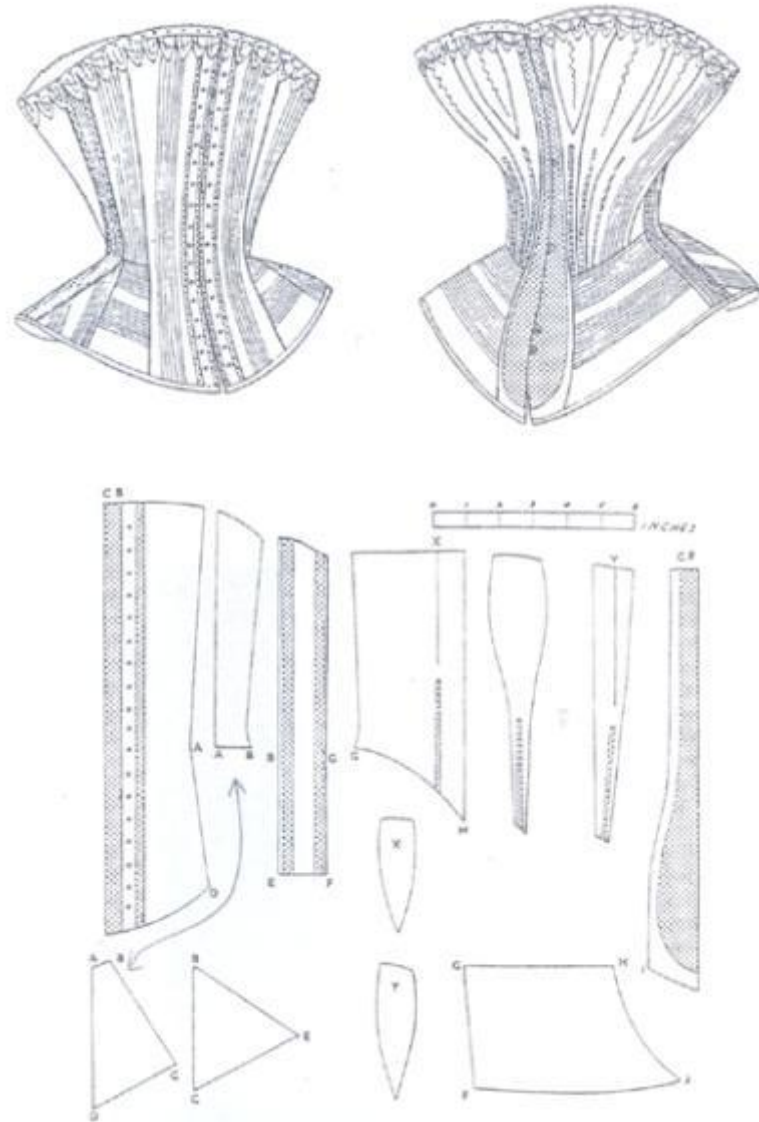
Carmen-henkisiä materiaaleja löysin kotoa jonkin verran (Kuva 27, vasen puoli). Musta pitsi kankaana tai nauhana olisi sähkökkä yksityiskohta. Valkoinen pitsi vaatisi rinnalleen jotain räiskyvämpää. Tarvittavaa määrää sopivaa kangasta ei ollut tullut vastaan kirpputorillakaan, joten antauduin penkomaan Eurokankaan valikoimaa. Sattumalta palakankaiden joukosta silmiin osui tukeva ruusukuvioinen puuvillamarkiisi (Kuva 27, oikea puoli), joka vastasi toiveitani. Aikaisemmin olin hankkinut ärhäkän punaisen leveän pitsin, jota ei voinut olla hyödyntämättä tähän aiheeseen. Kankaan ja pitsin punaiset riitelevät hieman keskenään, mutta eikö se sovikin Carmenille!



KUVA 27. Carmenia varten koottuja materiaaleja

4.3.4 Kaavat ja luonnokset

Kaikista vahvin mielikuva ja suurin innostus minulla oli Carmenia kohtaan. Malliksi valitsin korsetin vuodelta 1873 (Kuva 28), koska sen muodot ovat hyvin naiselliset rintaa korostavine kiilakappaleineen. Myös leikkaukset ovat mielenkiintoiset ja tarpeen tullen helposti muunneltavissa. Malli on tosin viitisenkymmentä vuotta vanhempi kuin tarinan tapahtuma-ajankohta.

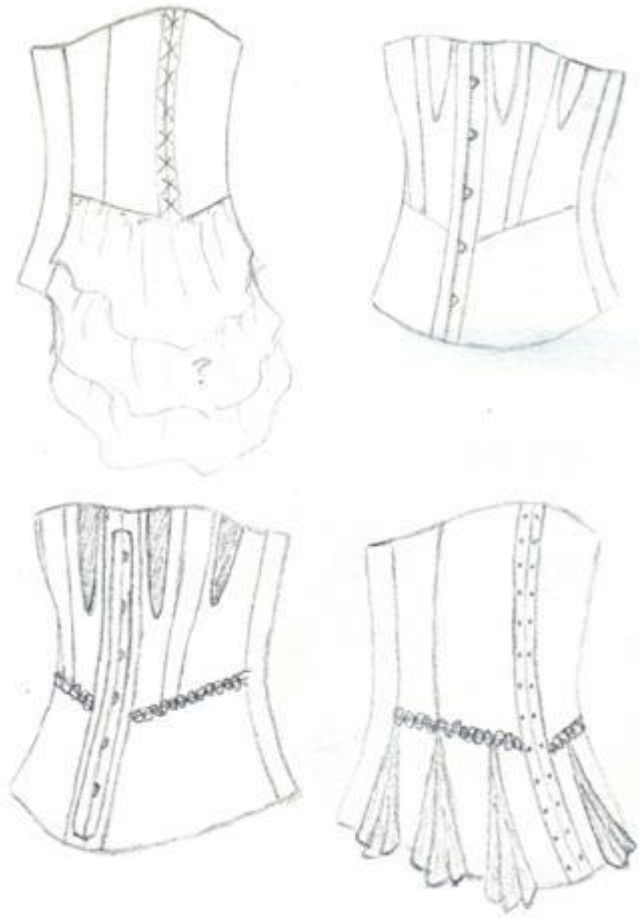


KUVA 28. Carmenin alkuperäinen kaava vuodelta 1873

Tämä malli on ainoa, jonka kaavasta tein yksinkertaisen koekappaleen. Tämä oli tarpeen, koska huomasin, että takakappaleen puolelle jäävä kolmionmuotoinen kiilakappale ei tuntunut asettuvan kauniisti. Poistin sen kokonaan ja lisäsin viereisiin kappaleisiin tarvittavat väljyydet. Muutos myös selkeytti leikkauksia. Vaihtoehtoisesti olisin voinut muokata kiilakappaletta tai lisätä niitä tasapainottaakseni kokonaisuutta, mutta mielestäni edellisellä toimenpiteellä sain aikaan paremmin suunnittelun pohjana toimivan mallin. Kiilan poistamisentarpeeseen vaikutti varmasti vartalotyypin kaavavalinta. Kiila olisi mahdollisesti ollut tarpeellinen lanteikkaammalla. Kiilan lisäksi poistin turhana leikkauksena myös takakappaleen vyötärösauman. Alkuperäisessä mallissa on käytetty lusikan muotoista plansettia, joka on kaunis, ja

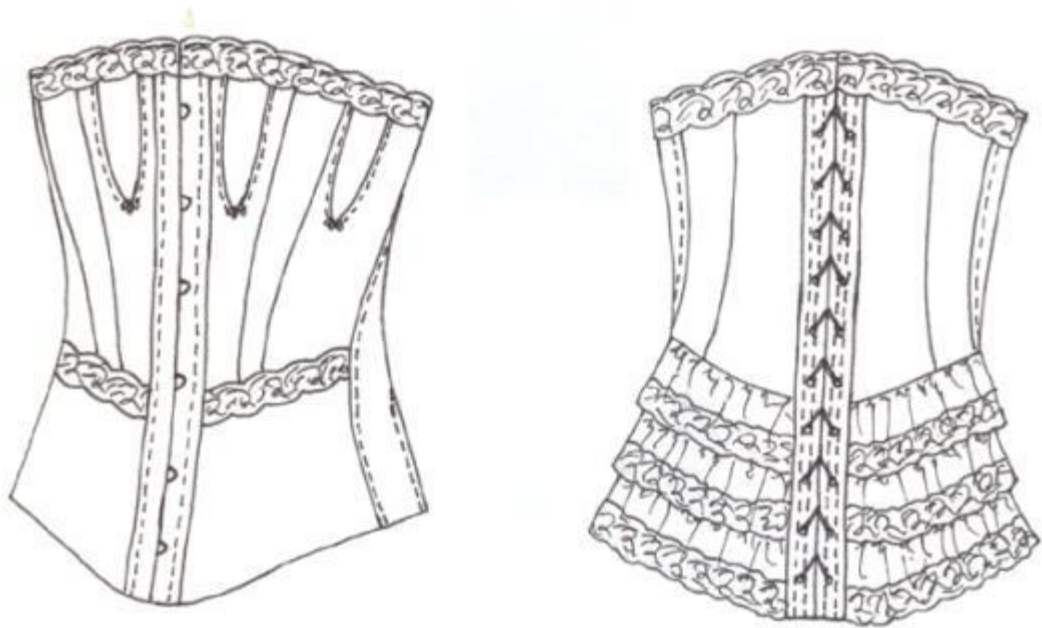
olisin mielelläni itsekin käyttänyt sellaista. Valitettavasti sen kustannukset olisivat nousseet korkeammiksi kuin tavallisen, koska se on jo myyntihinnaltaan kalliimpi ja hinta olisi noussut vielä lisää, koska koulullamme ei ole varastossa lusikkamalleja ja sellainen olisi pitänyt tilata erikseen. Muutin siis myös kaavan etusauman suoraksi.

Carmeniin selkein inspiraation lähde olivat flamencopuvut ja luonnoksiin (Kuva 29) halusin jotain niiden runsaista röyhelöhelmoista. Kokeilin pidempää laahusmaista kerroksellista helmaa, jossa tosin avoimeksi vielä jäi nyörityksen rakenne, kun helma-osa olisi näyttävämpi yhtenäisenä. Alemmassa mallissa takana on kiilamaisia kellotettuja 'röyhelöitä', joiden takia rakenteissa olisi myös pohtimista, ja joihin löytämäni kangas saattaisi olla liian jäykkää. Tässä pitsi korostaa vyötäröleikkauksia. Jotta korseteista tulisi keskenään erilaisia, on leikkausten muuttamisen ja materiaalivalintojen lisäksi mietittävä, puetaanko korsetti pelkästään nyöritystä säätämällä vai aukeaako se myös edestä. Toscaan sopii paremmin vain nyöritys, mutta Carmenin kohdalla päätin alkuperäisen mallin mukaan käyttää plansettia, koska se sopii malliin luontevasti.



KUVA 29. Luonnoksia Carmenista

Valmiista mallista (Kuva 30) röyhelöt löytyvät esikuvaansa muistuttavina ja nyörietyksen ongelma on ratkaistu jakamalla röyhelökerrokset sen molemmille puolille. Näin pienemmässä mittakaavassa niiden jakaminen ei häiritse silmää. Pitsi kiertää poimutettujen röyhelöiden reunassa sekä koko korsetin yläreunan ja korostaa etukappaleen vyötäröleikkauksia. Tähän malliin koin tarpeelliseksi laittaa jopa vähemmän luita kuin alkuperäisessä, koska plansetti on hyvin jäykkä ja pitää etukappaleen muodossaan. Kaikki luukujat on tikattu näkyviin ja ne ovat sivukappaleissa ja keskellä takana nyörietyksen tukena.



KUVA 30. Carmenin valittu malli

4.4 Japanin Madama Butterfly

1900-luvun alkupuolella Japanin Nagasakissa Yhdysvaltain merivoimien luutnantti B. F. Pinkerton tapaa näyttäjä Goron sekä tämän hänelle hankkiman palvelijan ja tulevan vaimon, geisha Cio-Cio-Sanin. Pinkerton on tämän Madama Butterflyna tunnetun tytön lumoissa, mutta suhtautuu valaan kevytmielisesti ja haaveilee amerikkalaisesta vaimosta. Häissä Cio-Cio-San kääntyy kristinuskoon, minkä seurauksena tytön eno, japanilaispappi kiroaa tämän esi-isiensä uskonnon hylätessään. Kolmen vuoden jälkeen Cio-Cio-San on köyhä ja odottaa miestään palaavaksi. Hän saa Yhdysvaltain konsuli Sharplessilta Pinkertonin kirjeen, mutta paikalle saapuu Goro uuden kosijan, rikkaan ruhtinas Yamadorin kanssa. Butterfly torjuu miehen uskoen Pinkertonin pa-

luuseen, koska heillä on yhteinen poikakin, ja kuolee mieluummin kuin palaa entiseen elämäänsä geishana. Cio-Cio-Sanin uskollisuudesta liikuttuneena Sharpless jättää kertomatta loput kirjeen sisällöstä. Pinkertonin laiva saapuu, mutta odotuksen jälkeen paikalle saapuvat myös Sharpless ja Kate, Pinkertonin uusi amerikkalainen vaimo. Katumuksen vallassa Pinkerton pakenee ja Cio-Cio-San tapaakin Katen. Hän tajuaa tilanteen ja lupaa murtuneena luopua pojastaan tämän isän vuoksi. Butterfly hyvästelee poikansa ja surmaa itsensä tikarilla, jolla isänsä aikoinaan on tappanut itsensä. (Riding & Dunton-Downer 2007, 196-197.) Kuva 31 on Théâtre du Capitolen produktiosta Toulousessa vuonna 1996.



KUVA 31. Yoko Watanabe Cio-Cio-Sanina ja Giacomo Aragall Pinkertonina

Cio-Cio-San on vielä nuori ja naiivi. Hän luottaa sokeasti kaikkiin läheisiinsä ja on valmis uhrautumaan heidän puolestaan. Hän rakastaa vilpittömästi ja uskollisesti. Muut näkevät hänet suloisena ja hurmaavana, mutta myös helposti vietävänä. Moni, kuten Pinkerton alkuhuumassaan, tuntisi varmaan tarvetta suojella häntä. Butterfly osoittaa olevansa myös rohkea uhmatessaan sukunsa perinteitä. Länsimaisesta näkökulmasta hän vaikuttaa heikolta ja jopa itsekkäältä luovuttaessaan Pinkertonin petoksen edessä ja riistäessään oman henkensä eikä yritä taistella edes omasta pojastaan. Japanilaisessa perinteessä tämä osoittanee ennemminkin rohkeutta ja äidin rakkautta, ja tahtoa antaa lapselleen hyvä elämä.

4.4.1 Musiikki

Madama Butterfly tuntui samantyyliseltä kuin Tosca, johtuen ehkä samasta säveltäjästä. Musiikki on hidastempoista ja rauhallista, mutta kohoaa tarinan jännitekohdissa vauhdikkaammaksi. Kautta linjan vire on surumielinen, haikea ja kuulas. Iloisin ja ehkä yllättävin kohta on Pinkertonin paluuta enteilevä auringonnousu.

4.4.2 Kuvat

Kuva 32 on muotokuva japanilaisesta naisesta.



KUVA 32. Geisha ja samisen

Puku näyttää väljältä ja sen hihansuut ovat leveät. Soitin kätkee taakseen rinnan ja vyötärön seudun. Puku on vaaleansininen ja se on kuvioitu yksinkertaisesti vain muutamalla suurella selkeän muotoisella kirkkaanvihreällä lehtikuviolla. Naisen kasvot näyttävät meikittömiltä. Hiukset on kammattu pallomaisesti taakse ja kohoten takaraivolle ja niissä on koristeena tai kampauksen kiinnittäjänä yksi tai kaksi tikkua. Nainen näyttää tyypilliseltä geishalta kampauksessaan ja puvussaan, joka on yleisesti tun-

nettu nimellä kimono. Hänen ilmeensä on totinen ja ehkä hieman surumielinen. Kuvan geisha tuo mieleeni Butterflyn hahmon nuoruuden ja haavoittuvaisuuden.

Kuvassa 33 seisoo japanilainen nainen.



KUVA 33. Geisha kadulla

Naisen kasvot on maalattu valkoisiksi ja poskilla ja huulissa on aavistus punaa. Hiukset on kammattu pallomaisesti kiinni päällimmäisten jäädessä kuitenkin hieman erilleen muista. Kampaus on koristeltu kahdella punaisella ja yhdellä vaalean violetilla kukalla. Puvun pohjaväri on tummansininen ja kaulus ja kirjava kangasosuus pääosin keltaista. Väriykestä löytyy myös valkoista, oranssia, punaista, vihreää ja kultaista tai ruskeaa. Hihat ovat väljät ja hihansuut laajat. Vyötärölle on kiedottu kirjavaa kangasta. Jaloissaan naisella on valkoiset sukat ja korokepohjaiset varvassandaalit. Myös tämän kuvan nainen on tyypillinen geisha, mutta ulkoasultaan laitetumpi ja ilmeeltään iloisempi. Tämä geisha näyttää kauttaaltaan iloisemmalta ja voisi kuvastaa Butterflyn hahmon toista puolta, joka pitää yllä toivoa tulevaisuudesta.

4.4.3 Ideointi

Japanilainen pukeutuminen kimonoineen erottuu vahvasti länsimaisesta. Eivät kaikki tietenkään käytä kimonoa, mutta se on hyvä stereotyyppinen ja perinteistä kertova esimerkki. Myös silkin nostaisin esiin omanlaisena materiaalinaan, joka yleensä liitetään Japaniin. Kimonot ovat muodoiltaan veistoksellisia ja kankaat kauniisti kuvioituja. Näiden kahden kimonon värien käyttö eroaa toisistaan huomattavasti ja siihen vaikuttanee esimerkiksi aikakausi.

Butterflyn ideatauluosassa (Kuva 34) naiskuvista voi nähdä hänen menneisyytensä geishana ja nykyisenä Cio-Cio-Sanina. Hänen geisha-nimestään muistuttavia perhosia lentelee siellä täällä ja yksi niistä on laskeutunut silmien päälle, mikä voisi kuvastaa hahmon naiiviutta. Viuhkaa muistuttava taiteltu lautasliina on kiinnostava yksityiskohta, jota olisi mahdollista jäljitellä suunnitelmissa. Myös japanilaiset rakennukset ovat kimonojen tapaan kauniin veistoksellisia. Viileän rauhalliset valkoinen ja sininen tasapainottelevat pahaa enteilevän mustan kanssa.



KUVA 34. Ideataulun osuus Madama Butterflysta

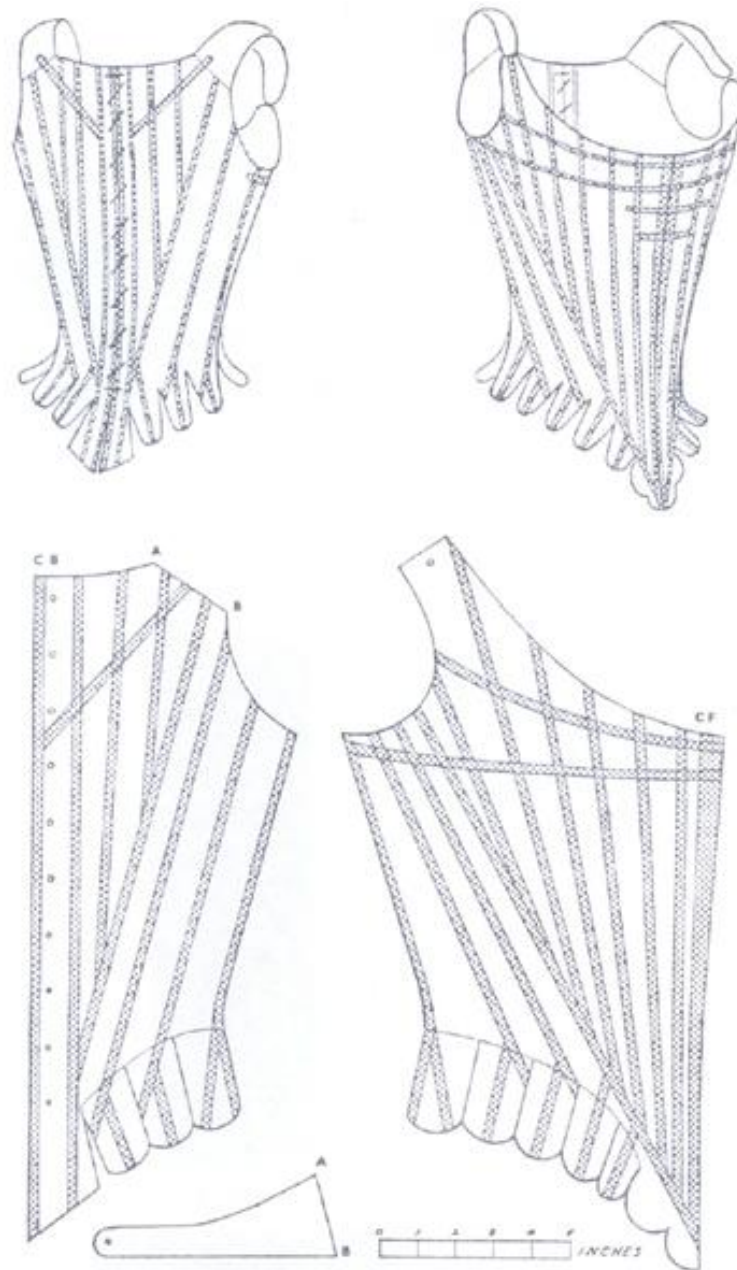
Silkin käyttäminen Butterfly- korsetissa sai vahvistusta, kun löysin kotivarastoistani silkkipaloja (Kuva 35, oikea puoli). Palat ovat melko pieniä, joten niitä pitäisi työstää enemmän tilkkutyönä, mikä saattaisi viedä aikaa. Keltainen, mustakukallinen ja valkoinen toivat mieleeni Butterflyn traagisen elämän ilon ja surun hetkineen, joita eri värit voisivat kuvastaa. Toisessa silkkivaihtoehdossa jyrkän mustan korvaa samaan keltaiseen yhdistetty metallilankakirjailtu oliivinvihreä organza. Silkin varovaisesta käsittelystä tulisi haastetta työhön. Lisäksi rakenteiden kestävyyttä ja kankaan mahdollista tukemista tulisi miettiä. Vasemmalla puolella on sinisen eri sävyisiä kankaita, joista kaksi ylintä ovat sisustuskankaita ja siksi hyvin tukevia ja korsettiin soveltuvia. Ne tosin saattavat purkaantua helposti, mikä tulisi huomioida rakenteissa. Alimmainen on ohut viskoosipaitapuseron kangas, joka on näyttävää ja Butterfly-henkistä, muttei sovellu hyvin korsettimateriaaliksi.



KUVA 35. Butterflyta varten koottuja materiaaleja

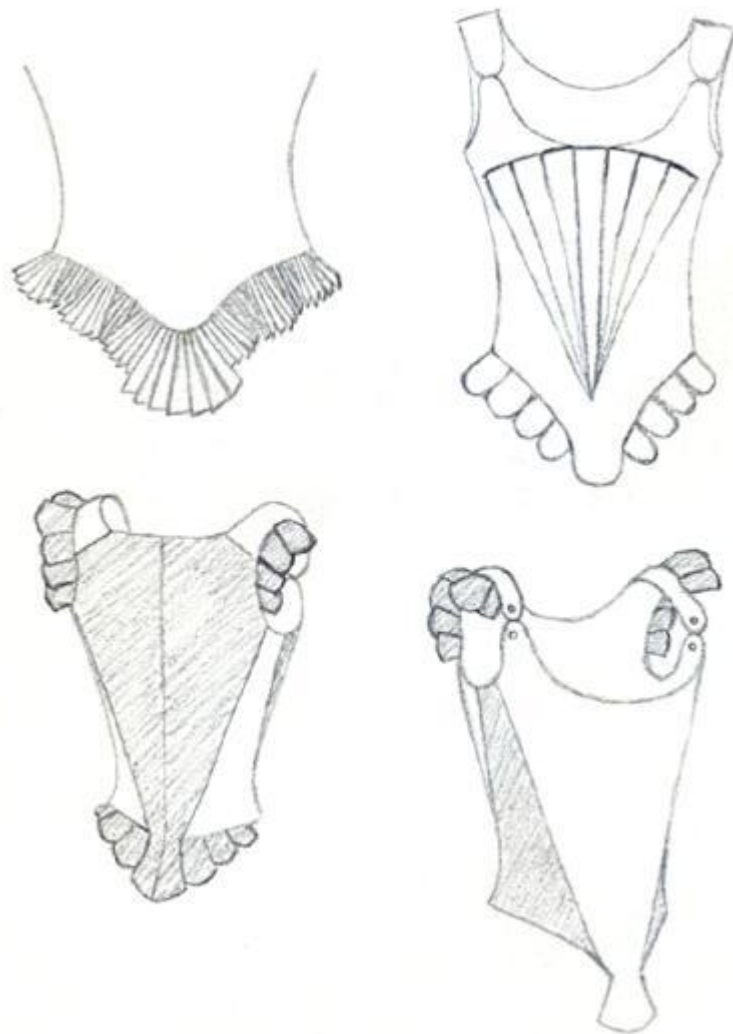
4.4.4 Kaavat ja luonnokset

Butterflyn kaavaksi (Kuva 36) valitsin huomattavasti tarinan tapahtuma-aikaa vanhemman mallin, koska sen muoto toi mieleeni perhosen ruumiin. Malli on melko suoralinjainen ja ankara, se litistää rintoja ja tavallaan koteloi vartalon kuin perhosen toukan. Avara pääntie ja vyötäröltä leviävät 'kielekkeet' kuitenkin avaavat 'kotelo'. 'Kielekkeet' ovat myös kuin alkeelliset siivet. Yksinkertaiset leikkaukset antaisivat tilaa mahdolliselle tilkkusommittelulle.



KUVA 36. Butterflyn alkuperäinen kaava vuodelta 1776

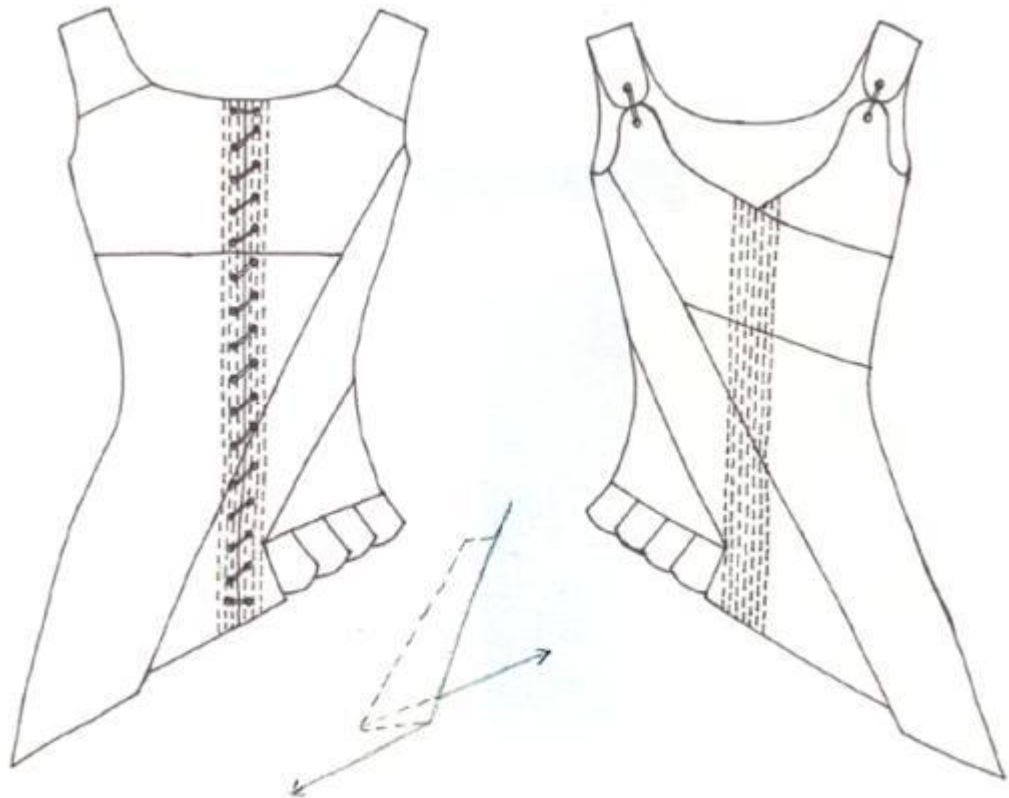
Ideataulusta jäin pohtimaan viuhkamaista kankaan laskostamista, josta esimerkkinä on kaksi luonnosta (Kuva 37). Toisessa helman 'kielekkeet' on korvattu kankaasta taitelluilla viuhkoilla, jotka todennäköisesti olisivat työläitä valmistaa enkä tiedä, minkälaisella rakenteella. Toisessa esimerkissä viuhka on yhtenä isona yksityiskohtana päälle tikattuna tai saumoihin upotettuna. Kolmannessa luonnoksessa karsin 'kielekkeet' etukappaleelta, mutta jatkoin niitä kädenteille, jolloin ne helman kanssa muodostaisivat 'siivet'.



KUVA 37. Luonnoksia Butterflysta

Valittu malli (Kuva 38) on melko poikkeava alkuperäiseen kaavaan verrattuna. Pohdin edelleen viuhkan kohdalla esiin tullutta kankaan taittelua ja tavoittelin kimonojen veistoksellisuutta. Etukappaleen vino leikkaus imitoi kimono kaulusta ja vapaasti toiselle puolelle laskeutuva helma kimono helmaa ja hihansuita. Kielekkeet korista-

vat helmaa vielä toisella puolella. Helman rakenne on epävarma, mutta sen olisi tarkoitus taittua laskosmaisesti. Näkyviä luukujia on ainoastaan keskellä edessä ja takana, jotta leikkauksille jää tilaa. Laittaisin luita ehkä hieman vähemmän kuin alkuperäisessä korsetissa ja loput olisivat kiinni vuorissa. Toispuoleinen nyöritystapa jatkaa vinojen leikkausten linjaa. Tämä toispuoleinen malli eroaa muista kuten kimono länsimaisesta vaateuksesta.



KUVA 38. Butterflyn valittu malli

4.5 Skotlannin Lucia di Lammermoor

Ravenswoodin ja Lammermoorin suvut ovat vihoissa 1600-luvun lopun Skotlannissa. Lordi Enrico Ashton on vienyt viimeiseltä Ravenswoodilta Edgardolta lähes kaikki suvun tilat, mutta myös Ashtonin asema on poliittisesta syystä uhattuna. Hän aikoo naittaa sisarensa Lucian lordi Arturo Bucklaw'n kanssa, vaikka Lucia rakastaa salassa Edgardo. Enricon ystävä Normanno on saanut selville kielletyn suhteen, jonka Enrico vannoo päättävänsä. Edgardo lähtee Ranskaan ja haluaisi pyytää Enricolta Lucian kättä, vaikka on vannonut kosta tämän suvulle isänsä kuolemasta. Kuluu kuukausia, joiden aikana Normanno on siepannut kaikki Edgardon Lucialle lähettämät kirjeet ja

Enrico valmistellut Lucian ja Arturon häitä. Miehet antavat Lucialle väärennetyn kirjeen, jossa Edgardo syytetään uskottomuudesta. Sekavassa mielentilassa Lucia allekirjoittaa avioliittosopimuksen, juuri kun Edgardo astuu saliin ja vaatii morsiantaan. Nähdessään sopimuksen ja kuullessaan nimikirjoituksen olevan aito Edgardo kiroaa Lucian. Enrico ja Edgardo tapaavat ja sopivat kaksintaistelusta aamunkoitteessa. Kesken häätjuhlan Lucia on surmannut Arturon. Hän on kuolemaisillaan, menettänyt järkensä ja kuvittelee olevansa viimein Edgardon kanssa. Kuolinkellot soivat ja Edgardo kuulee tapahtuneesta. Hän pistää itsensä tikarilla kuoliaaksi päästäkseen Lucian luo taivaaseen. (Riding & Dunton-Downer 2007, 154-155.) Kuva 39 on Pariisin Opéra Bastillen Lucia di Lammermoorista vuodelta 1999.



KUVA 39. Korealainen koloratuurisopraano Sumi Jo Luciana

Lucia on joutunut taipumaan perheen päänä toimivan veljensä Enricon tahtoon eikä todennäköisesti voi olla oma itsensä kuin Edgardon seurassa. Lucian rakkaus on vahva ja intohimoinen, mutta järkkyy lopulta Enricon valehdellessa Edgardosta. Myös Lucian mielenterveys on paineen alla herkkä horjumaan ja musertuu lopulta täysin.

Lucia on ihmisenä luotettava ja hyväntahtoinen, minkä vuoksi tuleekin hyväksikäytetyksi.

4.5.1 Musiikki

Lucia di Lammermoor on kuuluisa Lucian hulluuskohtauksesta, joka onkin vaikuttava, mutta itse pidin hengästyttävänä jo alkupuolen osuuttakin, jossa Lucia odottaa Edgardo saapuvaksi. Laulu on kuin kevään alkamisesta riemuitsevan linnun liverrystä, joka poukkoilee eri korkeuksilla. Se on intohimoista ja loppua kohden yhä sekopäisempää ja hullumpaa.

4.5.2 Kuvat

Kuva 40 on muotokuva nuoresta naisesta, lähteen mukaan nimeltään Flora MacDonald.



KUVA 40. Flora MacDonald

Nainen nojaa vasemmalla kädellään johonkin ja pitää kädessään kukkia, jotka koristavat myös hänen hiuksiaan ja puvun etumusta. Puvun pääntie on avonainen ja sen alla on vaalea aluspaita, jonka hihat ovat pussimaiset ja näyttävät päättyvän kyynärpäihin. Hartioilta laskeutuu punamusta kirjava huivi. Puvun miehusta on väriltään vaalean

vihreä ja muutenkin kuvan sävyt ovat huivia lukuun ottamatta herkkiä. Nainen näyttää kuitenkin nuorelta ja yksinkertaisen oloista pukua koristavat korujen sijasta vain hehkeät kukkaset. Joko henkilö ei ole varakas tai sitten hän ei perusta näyttävyydestä.

Kuva 41 ei kuvaa naisten pukeutumista, mutta tuo mielestäni hyvin esille skotlantilaista henkeä. Se on muotokuva sotilaasta, joka seisoo ase oikeassa kädessään ja vasen käsi vyötäröllä.



Kuva 41. Sir Mungo Murray

Miehen hiukset ovat pitkät ja kiharat ja päässä on valkoisen sulan somistama musta lierihattu. Miehellä on valkoinen, runsaasti pussitettu/poimutettu aluspaita ja sen päällä kultakuvioitu viillosjakku, jossa on kaulus. Hänellä on ruskean sävyinen kiltti, jonka ruutukangas näyttää jatkuvan vyötäröltä ja on koottu lepäämään vasemmalle kädelle. Vinosti rinnan yli ja vyötärölle on kiinnitetty asevyöt. Jalassaan hänellä on valkoiset sukat tai sukkahousut ja niiden päällä punamustaruutuiset pitkät sukat, joi-

den reunaa koristavat vaaleat rusetit. Kengät ovat hyvin sirot. Kuvan tunnelma, käytyt värisävyt tuntuvat raskailta ja kuvaavat hyvin elettyä aikaa.

4.5.3 Ideointi

Skotlannista ilman kuviakin tulee mieleen ruudulliset kankaat ja vihreä väri. Floran muotokuva antaa herkän ja romanttisen vaikutelman. Stereotyyppisen skottiruudun sijaan käyttäisinkin suunnitelmissani mieluummin jotain Floran olemuksen kaltaista herkkää ja naisellisempaa materiaalia. Sir Mungon asussa metalli ja tummemmat sävyt jyrkevöittävät kokonaisuutta. Kiltti on alueen perinnevaate, mutta muuten vaatteiden muodot juontunevat ajalle tyyppillisestä eurooppalaisesta muodista.

Ideataulussa (Kuva 42) Luciaa kuvaava nainen näyttää murtuneelta, petetyltä tai vihaiselta. Skotlannin ja Brittein saarten kansalle ominaisia punaisia hiuksia korostaa luonnon vihreys. Syvän punertavat kuoleman tulppaanit ja raikas viaton pioni ovat kuin veli Enricon sydämettömyys ja Lucian rakkaus. Yläkulman metallinen lautanen voisi löytyä heidän linnastaan. Se tuo mieleen myös aseet ja sotilasasujen metalliset yksityiskohdat. Kirjeet olivat olennainen osa juonen kulkua. Väreistä vihreä, ruskea ja musta tai tummanharmaa hallitsevat pirteämmän kellertävän ruskean rinnalla.



KUVA 42. Ideataulun osuus Luciasta

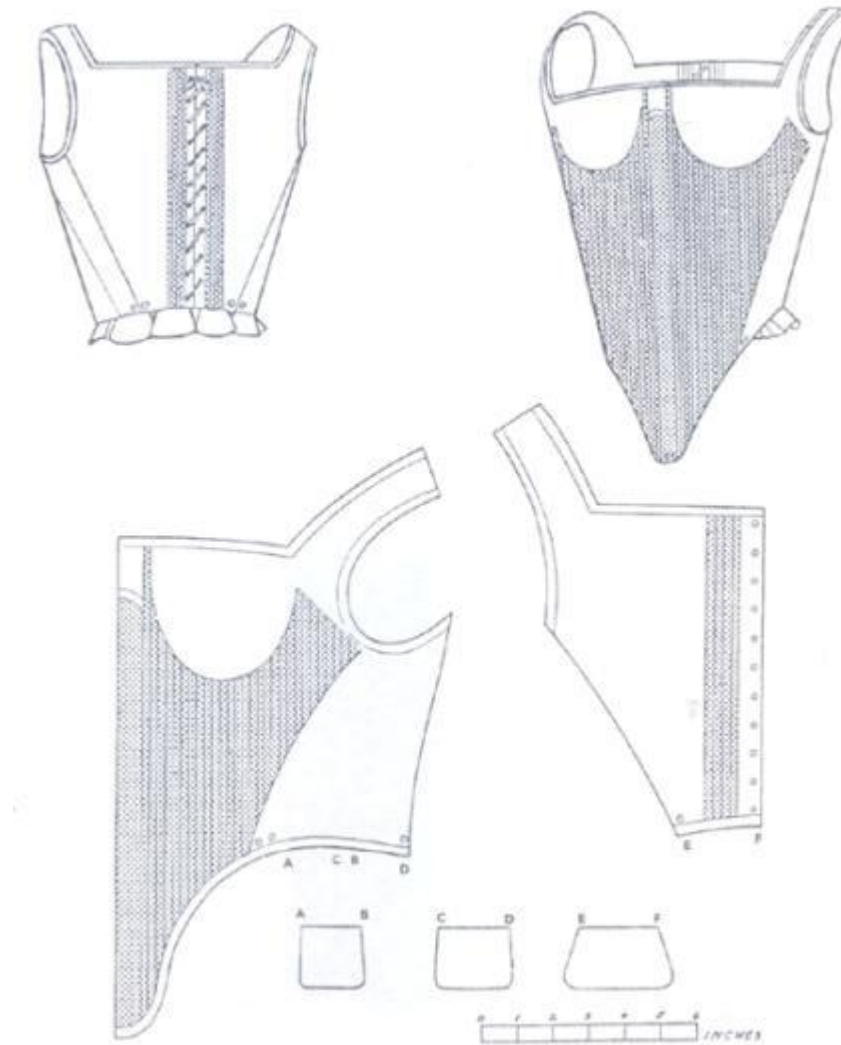
Luciasta päällimmäisenä mielessä oli luonnon vehreyden sekä linnojen ja sotavarustusten kylmyyden yhdistäminen. Kierrätysmyymälästä löysin kiinnostavan kankaan (Kuva 43), jonka kumpaakin puolta voi käyttää ja ruusukuvio toimii näin positiivina ja negatiivina. Ruusuteema tuo kokonaisuuteen naisellisuutta ja linkittyy Flora MacDonaldin muotokuvaan (Kuva 40). Kierrätyksestä haalin edullisesti myös useita erilaisia metallinappeja, joita voisi sommitella koristeiksi, ja jotka toisivat sitä kovempaa puolta korsettiin.



KUVA 43. Luciaa varten koottuja materiaaleja

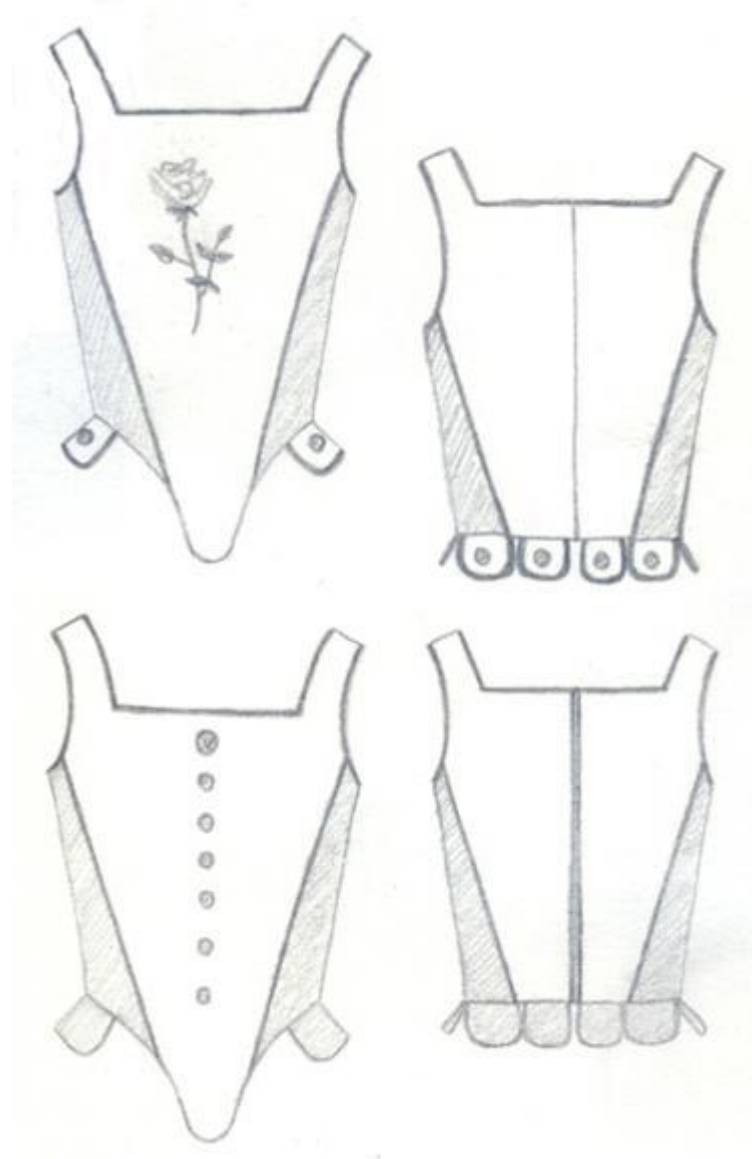
4.5.4 Kaavat ja luonnokset

Lucian kaavaksi selkeä valinta oli tapahtuma-aikaan hyvin osuva 1600-luvun alun korsetti (Kuva 44). Sen muodot ovat suoria ja jyrkkiä ja verrattavissa Enrico-veljen valtaan siskoaan kohtaan. Alkuperäinen korsetti on edestä hyvin vahvasti luitettu ja litistää rinnat. Mallia piristävät helman 'kielekkeet'.



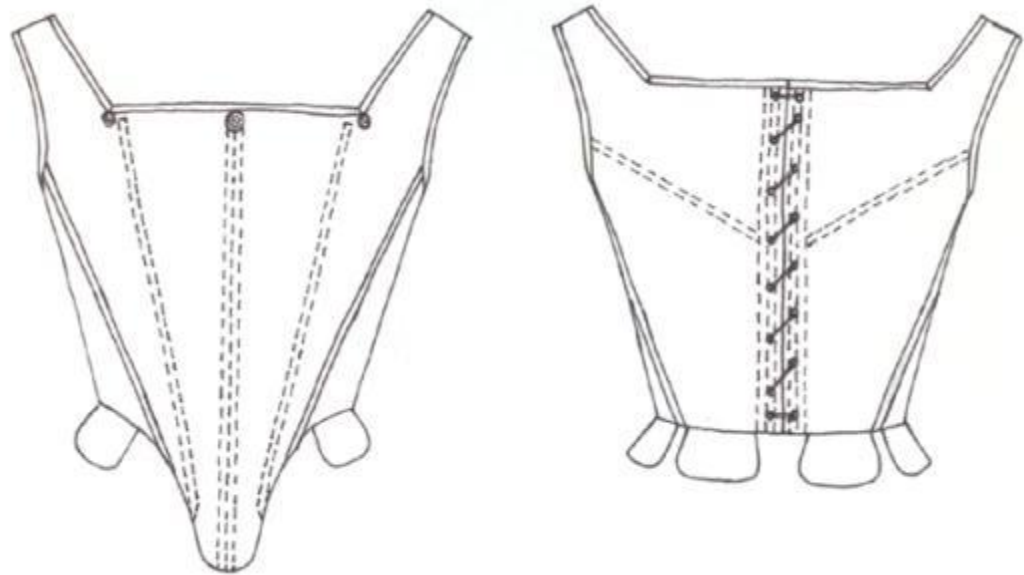
KUVA 44. Lucian alkuperäinen kaava 1600-luvun alusta

Lucian luonnoksissa (Kuva 45) muuntelu keskittyy yksityiskohtiin. Rakenteet käden- teillä ja pääntiellä vaativat huolittelua vinonauhalla, joka on kulkenut luonnoksissa mukana. Ylemmässä mallissa nauhalla on huoliteltu vinojen leikkaussaumojen lisäksi myös 'kielekkeet'. Kankaan ruusukuviota on korostettu ompeleilla ja metallinapit kiin- nittävät huomioita 'kielekkeisiin'. Alemmassa mallissa vinonauhan käyttöä on vähen- netty ja napit sommiteltu tavallisten vaatteiden napituksen tapaan pystysuoraan jo- noon.



KUVA 45. Luonnoksia Luciasta

Lucian lopullisessa mallissa (Kuva 46) vinonauha on asettunut kiertämään kädentiet ja pääntien ja korostamaan vinoja leikkaussauvoja. Luonnoksien tapaan kankaan erilaisilla puolilla vuorotellaan. Luiden määrää vähensin osaksi kustannusten vuoksi, osaksi kokeillakseni määrän vaikutusta tukevuuteen ja vaatteen ilmeeseen. Napit antavat metallisen lisänsä kahtena pienenä pääntien kulmissa ja yhtenä isompana keskellä edessä.



KUVA 46. Lucian valittu malli

4.6 Kreikan Elektra

Antiikin Kreikan Mykenessä kuningatar Klytaimnestra on tappanut puolisonsa Agamemnonin ja mennyt naimisiin rikostoverinsa Aigisthosin kanssa. Äitinsä kaltoin kohtelemalla Elektralla on järkkymätön tahto kostaa isänsä kuolema. Hänen sisarensa Krysothemis haaveilee normaalista elämästä palatsin synkkyyden ulkopuolella eikä halua osallistua Elektran kostosuunnitelmaan. Veli Orestes on lähetetty maanpakoon eikä Elektra voi kuin odottaa hänen paluutaan ja apuaan. Vuosien kuluessa Klytaimnestra murtuu pelon alla, pyytää tyttäreltään apua, mutta saa vastaansa tappouhkauksen. Oresteen huhutaan kuolleen ja lopulta Elektra on yksin tehtävänsä kanssa. Kaivaessaan maasta Agamemnonin surmakirvestä hän huomaa vierellään veljensä Oresteen, joka on tarkoituksellisesti lähettänyt tiedon kuolemastaan. Orestes tappaa ensin äitinsä ja sitten Aigisthoksen. Elektra ei kestä enää koston toteutumisen aiheuttamaa voitonriemua vaan luhistuu tanssiessaan kuolleena maahan. (Riding & Dunton-Downer 2007, 254.) Kuva 47 on Lontoon kuninkaallisen oopperan versiosta vuodelta 1997.



KUVA 47. Deborah Polaski Elektrana

Elektran tarina on näistä viidestä mielettömin ja Elektra naisista hurjin. Hän on kohdannut elämässään suuria järkytyksiä, muttei ole luhistunut niiden alle vaan ikään kuin ottanut niistä voimaa hyökätä vastaan. Hän pyytää sisaruksiltaan apua, mutta uskoo olevansa kyllin vahva toimimaan yksinkin. Hän ei ole saanut kokea äidinrakkautta, mutta suhde muuhun perheeseen on ollut lämmin. Hän on valmis taistelemaan niiden puolesta, joita rakastaa, muttei sääli vihamiehiään. Vastoinikäymiset ovat kuitenkin saaneet ylliotteen hänen terveydestään.

4.6.1 Musiikki

Elektra käynnistyi suoraan laululla ilman alkusoittoa. Tunnelma on heti pelokas ja dramaattinen ja kertoo hyvin oopperan luonteesta ja tarinasta. Rytmä on ajoittain rauhallisempi, mutta äityy taas raivoisaksi. Naisääni on pääosassa. Näistä viidestä oopperasta Elektra tuntui vaikeimmin lähestyttävältä.

4.6.2 Kuvat

Kuvassa 48 on joukko lapsia, jotka kuvan lähteen mukaan ovat pukeutuneet perinteisiin kreikkalaisiin pukuihin ja valmistautuvat esiintymään syksyisin järjestettävällä festivaalilla Pyhän Kolminaisuuden ortodoksisella katedraalilla.



KUVA 48. Lapsijoukko

Lasten asut eroavat hieman toisistaan, mutta värit ovat yhtenevät: kirkkaanpunaista, valkoista, keltaista, kultaa ja vaaleansinistä, lukuun ottamatta yhden tytön kirkkaan-sinistä hattua. Päättä koristavat pienet takaraivolle painottuvat punaiset hatut, joiden päästä roikkuvat keltaiset tupsut ja joiden reuna on koristeltu yhdellä leveällä kultaisella tai kolmella kultaisella aaltomaisella polvekenauhalla. Samanlaista nauhakoristelua on käytetty myös etummaisena seisovan tytön liivin helmassa, selässä ja kädenteillä sekä vaalean tytön jakun reunoissa ja hihansuissa. Jakussa on myös suurempaa kuviomaista kultakoristelua etukappaleella ja hihansuussa. Siinä on pitkät hihat ja v-muotoinen päántie. Helma kaartuu edestä. Jakkujen ja liivien alla kaikilla lapsilla on valkoiset paidat, joissa on pitkät tai puolipitkät hihat. Tyttöillä on vaaleansiniset pitkät

levevähelmaiset hameet, joiden helmassa on nauhakoristelua. Kengät ovat sirot mustat.

Kuvan 49 naiset ovat Antiikin Kreikan ajalta tyypillisissä puvuissaan.



KUVA 49. Antiikin kreikkalaisia

Puvuissa on runsaasti laskeutuvaa valkoista kangasta, joka on koottu jonkinlaisilla soljilla tai nauhoilla. Yläosat ovat hihattomia tai hiha ulottuu kyynärpäähän ja helma päättyy lantiolle pidentyen kaarevasti sivuille. Hameet ovat täysipitkiä. Kankaiden reunat on kuvioitu kirjoen tai ehkä alkeellisella painantatekniikalla. Hiukset ovat kiinni tai osittain kiinni ja koristeltu. He näyttävät hienoilta ja itsevarmoilta.

4.6.3 Ideointi

Kreikalle tunnuksenomaisia ovat valkoinen ja sininen väri niin maan lipussa, rakennuksissa kuin perinteisessä pukeutumisessakin. Kultakoristelua on käytetty usein. Antiikin vedostetut puvut muistuttavat myös Roomasta. Kreikkalaista niissä on kuitenkin kuviointien muotokieli.

Ideataulusosassa (Kuva 50) mielikuvaa Elektrasta tukee kuva noitamaisesta valkotukkaisesta naisesta, jonka silmät näyttävät pelokkailta ja musta huulet uhmakkailta. Hän on kuin eläin, joka voi arvaamatta hyökätä. Kukka on kuihtumassa, mutta loistaa silti valkoista väriä kaiken tumman ja rosoisen seasta. Sillä on vielä voimaa, kuten Elektralla koettelemusten jälkeen. Kuva antiikin ajan rakennuksen raunioista voi kuvata myös hänen elämäänsä. Olennaisia värejä ovat valkoinen eri sävyissä, harmaa, sininen ja kulta. Kiinnostavia yksityiskohtia suunnittelua varten ovat kankaan muotoilu ja pinnan käsittely sekä ketjujen tai muiden koristeiden käyttäminen.



KUVA 50. Ideataulun osuus Elektrasta

Myös Elektraan löytyi kierrätysmyymälästä yksi kangasvaihtoehto (Kuva 51) sekä kultaisia nappeja, kaksoislenkit ja nauhavalikoima. Kankaan pinta on hieman hohtava ja siinä on kitin värisiä abstrakteja kuvioita. Kangas on kudottu samalla tekniikalla kuin Lucian ruusukangas ja kuviot näkyvät toisella puolella negatiivina. Vaihtoehtoisesti kangas voisi olla jotain yksiväristä, jonka pintaa olisi muokattu esimerkiksi ideataulun hopeisen palan tavalla. Ideoinnissa ajatukseni kallistuivat enemmän antiikin kreikkalaisuuden puolelle ja mieltäni kiehtoi tehdä kokonaan valkoinen korsetti tai käyttää kultaisia koristeita. Kultaiset kaksoislenkit olisivat kiinnostava yksityiskohta. Omasta varastosta löytyi myös kirkkaansinistä polvekenauhaa, jollaista oli kultaisena käytetty lapsijoukon (Kuva 48) vaatteissa.

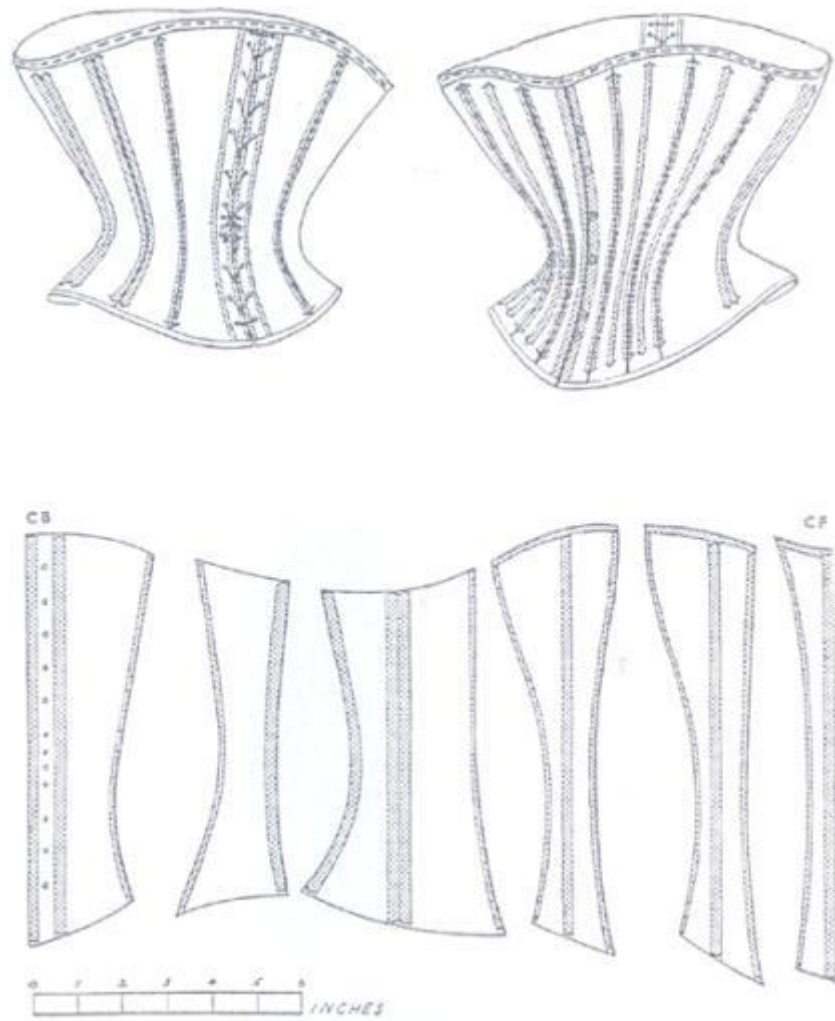


KUVA 51. Elektraa varten koottuja materiaaleja

4.6.4 Kaavat ja luonnokset

Elektran kaavan valinta oli myös melko selkeä. Tarina sijoittuu antiikin aikaan eikä silloin vielä käytetty korsetteja, joista voisi ottaa vertailukohdetta. Vuoden 1860 malli (Kuva 52) on hyvin yksinkertainen ja ajaton ja antaa mahdollisuuksia erilaisiin

ratkaisuihin kaavamuutoksista materiaalivalintoihin. Luut ovat sivusaumoissa ja etu- ja sivukappaleiden keskellä.



KUVA 52. Elektran alkuperäinen kaava vuodelta 1860

Elektran luonnoksissa (Kuva 53) kaava on pysynyt alkuperäisessä muodossaan, mutta eroavaisuutta tulee yksityiskohdista. Ylävasemmalla jäljittelin antiikin kreikkalaisten kankaan kokoamistapaa toispuoleisessa olkaimessa, jonka päät kiinnittyvät korsettiin kultaisilla renkailla. Rakenteesta voisi tehdä myös irrotettavan. Yläoikealla leikkausten tehostajana ja korsetin yläreunassa on polvekenauhaa ja leikkausten yläpäässä kultaiset napit. Alaluonnoksessa olen miettinyt kultaisten kaksoislenkkien sijoittelua. Ne on kiinnitetty leikkaussaumoihin upotettuihin nauhoihin, jotka keskellä edessä yhdistyvät ristiin solmulla. Takana nauhat kulkevat yksinkertaisina. Tästä mallista jätin plansetin pois, koska se olisi sekoittanut lenkkikoristelua.



KUVA 53. Luonnoksia Elektrasta

Elektran lopullisessa mallissa (Kuva 54) perusmuoto on yhä sama, mutta sivukappaleiden keskellä on aukot, joiden päältä kulkevat nauhoihin kiinnitetyt kaksoislenkit. Luut kulkevat leikkaussaumoissa ja niiden kujat on tikattu kultalangalla. Mallista olisi ehkä aiheellista valmistaa koekappale, koska sivukappaleiden aukot voivat aiheuttaa ongelmia muodon pysymiseen. Aukon reunat saattavat tarvita jonkinlaista tukea, mutta pitkittäisten luiden tukikin saattaa riittää. Tarvittaessa vuorissa voisi olla alkuperäisen korsetin tapaan luita etukappaleiden keskellä ja mahdollisesti vinoja luita estämään selän notkon aiheuttamaa vetoa kankaassa.



KUVA 54. Elektran valittu malli

5 OOPPERAKORSETIT ARVIOITAVINA

Aikataulun vuoksi päätin valmistaa korseteista kolme heinäkuun näyttelyyn Café Agoraan. Kolmen joukkoon valitsin Toscan, Carmenin ja Lucian, koska niiden suunnitelmat olivat selkeimmät. Sekä Butterfly että Elektra olisi vaatinut jonkinlaisen koekappaleen valmistusta tai yksityiskohtien ja materiaalien testausta.

5.1 Tosca

Vaikutelma Floria Toscasta oli romanttinen, mutta myös helposti tulistuva ja rohkea. Myös musiikista havaitsin sekä herkkyyttä että tummia sävyjä. Kuvista esille nousivat pussimaiset vaaleat aluspaidat, vaatteiden reunojen ja leikkausten koristelu nauhoin, rusetein, pitsein ja kangasta kuvioimalla sekä väreistä valkoinen, punainen, musta, sininen ja kellertävä tai kulta. Tosca- korsetti (Kuvat 55 ja 56) on hyvin romanttinen siinä käytettyjen materiaalien värien vuoksi. Kokonaisuuteen olisi voinut kehittää jotain Toscan räiskyvämpää puolta esille tuovaa; muuta voimakkaampaa väriä tai muuttamalla leikkauksia. Tosin pääntien avaruus tuo rohkeutta. Kokonaisuus on tasapainoinen ja eri kankaat ja niiden kuosit sopivat hyvin yhteen.



KUVA 55. Tosca edestä (kuvaaja Suvi Lehtinen)



KUVA 56. Tosca takaa (kuvaaja Suvi Lehtinen)

Itseäni häiritsevin asia mallissa on sen kaava ja lähinnä juuri se avara pääntie. Alkuperäinen kuva mallista antoi toisenlaisen vaikutelman kuin miten kaavasta valmistettu vaate asettuu vartalon päälle. Kaava on tosin empireä, jolloin pääntiet muutenkin olivat avaria. Keskellä edessä olisi pitänyt käyttää spiraaliluiden sijaan

jotain lainkaan taipumatonta tukea, joka pysyisi suorana rintojen välissä eikä pääntie lähtisi kaartumaan avoimemmaksi. Pääntie ei saa muualta tukea, koska olkaimet jäävät aavistuksen liian sivuun ja kiristävät. Rinnat jäävät etäälle toisistaan. Muuten malli näyttää hyvältä päällä. Myös rakenteita muuttaisin pääntien osalta, johon kädenteiltä ja kiilojen saumoista tulee paksuja kohtia. Päädyin huolittelemaan käännetyn pääntien ja pitsin reunan vinonauhalla, joka jää liikaa näkyviin hieman pilkottavan vaaleansinisen vuorikankaan rinnalla.

5.2 Carmen

Carmen on intohimoinen ja rohkea, villi ja vapaa sielu. Oopperan musiikki on vauhdikasta, viettelevää ja mieleenpainuvaa, aivan kuten Carmenin hahmokin. Kuvien asut ovat värikkäitä ja runsaasti kuvioituja. Pukeutumisessa on käytetty kerroksellisuutta. Vaatteita on koristeltu pitsein, röyhelöin ja kangasta kirjomalla tai painamalla etenkin eri kasviaihein. Väreistä punainen, valkoinen ja musta ovat vahvimpia. Carmen-korsetti (Kuvat 57 ja 58) on täyteläisen värinen, rohkea ja romanttinen. Se vastaa Carmenin räväkkyyttä, pitsi antaa lisäterää, ruusut antavat oman herkän lisänsä ja takakappaleen röyhelöt leikittelevät katsojan kanssa. Kokonaisuus miellyttää silmää, mutta pieni särökään ei ehkä olisi pahaksi.



KUVA 57. Carmen edestä (kuvaaja Suvi Lehtinen)



KUVA 58. Carmen takaa (kuvaaja Suvi Lehtinen)

Carmenin kohdalla olisi saattanut toimia jokin toisenlainenkin kaava, mutta tähän suunnitelmaan tämä sopii ja kaavan muokkaaminen oli hyvä päätös. Lopputulos istuu kauniisti. Kaikki rakenteet toimivat hyvin. Luita on sopiva määrä, mutta voisi pari lisätäkin tukemaan rinnan kohtaa. Plansetti sopii kokonaisuuteen hyvin.

5.3 Lucia

Lucian rakkaus on vahva ja intohimoinen, mutta mieleltään hän on heikko ja ailahtelevainen. Myös musiikki vaihtelee seesteisestä mielipuoliseksi. Kuvista nostin esille sekä vaalean ja herkän naisellisuuden että maanläheiset tummemmat sävyt ja sotilasasujen metallit. Lucia-korsetissa (Kuvat 59 ja 60) vallalla on herkkyyys vaaleassa kankaassa ja ruusukuvioissa, mutta terävöitystä kokonaisuuteen tuovat havunvihreä vino nauha, metallinapit ja samansävyiset patinoidut sirkat. Kankaan kummankin puolen käyttö tekee kokonaisuudesta kiinnostavamman. Herkkyyden vastapainoksi mallin panssarimaisuutta ja metalliyksityiskohtia olisi voinut tuoda enemmän esille.



KUVA 59. Lucia edestä (kuvaaja Suvi Lehtinen)



KUVA 60. Lucia (kuvaaja Suvi Lehtinen)

Lucian kaava sopii aiheeseen ja aikakauteen ja erottuu kolmen korsetin joukosta omanlaisenaan. Mallin on tarkoitus litistää rintoja ja sitä ajatellen sen rinnan ympäröysmitasta olisi voinut poistaa hieman. Liian suuri ympäröysmitta näkyy

myös nyörietyksen epätasaisuudessa. Litistävyyteen vaikuttaa myös luiden määrä, joita voisi olla edes pari lisää. Kaavaa voisi korjata myös olkainten osalta, koska ne tuntuvat putoavan ja selkään jää liikaa leveyttä ainakin tällä vartalotyypillä.

5.4 Näyttelyvieraiden palaute

Korsetit olivat näytteillä Savonlinnassa Café Agorassa 2. heinäkuuta - 10. elokuuta 2010 (tarkemmat tiedot liitteen 5 julisteessa, lehtiartikkelit liitteissä 3 ja 4). Kokosin näyttelyn yhteistyössä muotoilun opiskelijoiden kansainvälisen Unlimited design-projektin kanssa. Kahden vieraskirjan kommenttimäärästä arvioiden kävijöitä oli varmaan ihan mukavasti ja osa heistä sattui paikalle ehkä rakennuksessa järjestetyn taidenäyttelyn siivellä tai asioidessaan esimerkiksi kirjastossa. Kaikki kävijät eivät tietenkään jätä merkintää vieraskirjaan. Minulla oli näyttelyssä oma vieraskirja, jonka terveisiä mainitsen seuraavassa ja, josta löytyy myös kuva liitteistä (Liite 6).

- *Hienoja töitä!*
- *Olet rakentanut paljon naista. Kiitos*
- *Mitä tarinoita....*
- *Upeita töitä!*
- *Upeaa käden, silmän ja sydämen yhteistyötä!*
- *Helt fantastiskt!*
- *Upeaa työtä tyttönen!*

Korsettien saaminen näytteille oli hieno kokemus ja vieraskirjaan jätetyt ja suullisena saamani kommentit kannustavia. Kerrottakoon, että ihastusta herätti erityisesti Carmen, joka on ollut myös oma suosikkini, ja jota todennäköisesti tulen käyttämäänkin. Ostajaehdokkaita korseteille ei valitettavasti löytynyt, mihin saattaa olla monta syytä, ja mikä ei oikeastaan yllätä. Korsetit ovat monelle vieraita eikä tavallisiin vaatteisiin verrattuna korkea hinta houkuta hankkimaan korsettia todennäköisesti satunnaiseen käyttöön tai jopa vain koristeeksi. Tosin korsetteihin keskittyneiden valmistajien hinnat ovat korkeampia ja heillä asiakkaita kyllä riittää.

6 POHDINTA

Vasta nyt opinnäytetyöni ollessa lähes valmis olen ymmärtänyt, millainen prosessi sen tekeminen on, missä kohdassa olen toiminut hyvin ja missä taas olisi kehittämisen paikka. Opinnäytetyössä edellytettävää tutkimuksellista puolta ymmärtää paremmin nyt oman työn tehtyä ja muiden töihin tutustuttua. Olin pitkään hukassa aiheeseen soveltuvan tutkimusmenetelmän etsimisessä. Sisällönanalyysi tutkimusmenetelmänä toimii työssäni kuitenkin suhteellisen hyvin, kun analysoitavaa aineistoa oli monenlaista. Tutkimuksellisuus jää melko pintapuoliseksi ja etenkin kuva-aineistoa koottesani minun olisi pitänyt esimerkiksi valita jokin tyyli tai muuten rajata kuvahakua, jotta kuvia olisi löytynyt helpommin ja monipuolisemmin.

Opinnäytteeni tavoitteena oli suunnitella viiden oopperan pohjalta kutakin oopperaa kuvaava yksilöllinen ja näyttävä korsetti. Minun olisi alun pitäen pitänyt selkiyttää työn tavoitteita ja tekemistapaa enemmän. En ehkä ihan vielä löytänyt sitä ominta juttuani. Korsetit ovat näyttäviä, yksilöllisiä ja keskenään erilaisia. Lähtökohtana korsettien suunnittelulle oopperat ja niiden jokaisen erilainen tapahtumamaa ovat olleet täynnä mahdollisuuksia, mutta oopperan piirteitä niissä ei kuitenkaan paljoa ole nähtävissä. Mielestäni tiivistetyt juonikuvaukset olivat riittäviä johtopäätösten tekemiseen. Henkilöiden käytöksestä ja suhteesta ympäröiviin ihmisiin pystyy tulkitsemaan jo paljon. Sen sijaan oopperaan lajina olisin voinut tutustua ja kuunnella enemmän musiikkia päästäkseni paremmin maailmaan sisälle.

Aikataulu, eli korsettien valmistuminen näyttelyyn mennessä, tuntui tiukalta ja siitä johtuva paine kyllä kannusti tekemään töitä, mutta myös verotti suunnitteluprosessin panosta. Ideat eivät saaneet muhia tarpeeksi ja tein osin kärsimättömästi päätöksiä. Juuri ideoiden tuottamisen kohdalla minulla on edelleen opiskeltavaa. Tiedän, että olisin pystynyt parempaan. Myönnettäköön, että toimeksiantaja tai jokin muu ulkopuolinen arvioija olisi varmasti painostanut minua näkemään enemmän vaivaa, vaikka itsenäisessä suunnittelu- ja valmistusprosessissa hyvältä tuntuukin juuri se vapaus tehdä itse päätöksiä ja edetä omassa tahdissa. Myös ohjausta olisin voinut käyttää enemmän. Tavoitteeksi muodostuneet kolme valmistettavaa korsettia valmistuivat kuitenkin hyvissä ajoin näyttelyä varten ja kaikki järjestelyt sujuivat hyvin.

Vahvuuksiani prosessissa ovat olleet ennen kaikkea kiinnostus korsetteja kohtaan ja halu tuoda niille lisää näkyvyyttä. Opinnäytetöitä ei tästä aiheesta ainakaan Mikkelin ammattikorkeakoulussa ole aiemmin tehty. Olen kiinnostunut jatkossakin tekemään mieluummin laadukkaita uniikkivaatteita, jollaisiksi sain korsetitkin suunnitella. Sain hyödyntää koulutukseni antamaa tietoa ja kokemusta, pohjatietoa korseteista ja sain lisää ns. näppituntumaa niiden valmistamiseen. Ideoinnin lisäksi olisin voinut tarttua rohkeammin myös eri materiaaleihin ja kokeilla esimerkiksi toisenlaista luuta. Luotin ehkä liikaa spiraaliluun erinomaisuuteen. Persoonallista oli kuitenkin nappien ja metallilenkkien yhdistäminen historiallisiin korsettimalleihin. Prosessista tuotoksina syntyneisiin korsetteihin olen tyytyväinen ja voin ylpeänä lisätä ne portfoliooni.

Innostukseni korsetteja kohtaan ei todellakaan ole kuollut. Prosessin jälkeen ajatusten hieman selkiytyttyä alkaa mieleen nousta kehitysehdotuksia kyseisiin oopperakorsetteihin liittyen sekä idean poikasia uusiin projekteihin. Vaikka Butterflyn ja Elektran valmistamiselle ei nyt löytynyt tilaa, en kuitenkaan sulje pois mahdollisuutta valmistaa ne joskus myöhemmin. Mutta jatko on auki ja uusia mahdollisuuksia voi tulla vastaan. Myös uuden ja mahdollisesti täysin oman näyttelyn pitämistä tulevaisuudessa voin harkita.

LÄHTEET

Akuutin arkisto 2008. WWW-sivut. http://yle.fi/akuutti/arkisto2008/080108_c.htm. Luettu 3.11.2010.

Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi Oy.

Cunnington, Phillis & Willett, Cecil 1992. The History Of Underclothes. New York: Dover Publications, Inc.

Finatex, Tekstiili- ja vaatetusteollisuus ry – Mittataulukot. WWW-sivut. <http://www.finatex.fi/index.php?mid=7&pid=56>. Ei päivitystietoa. Luettu 12.5.2010.

Fontanel, Béatrice 1997. Support And Seduction – The History Of Corsets And Bras. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Kettunen, Ilkka 2001. Muodon Palapeli. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kisuline 2010. Yrityksen WWW-sivut. http://www.kisuline.com/Kisuline_new_website/page.php?page=etusivu. Ei päivitystietoa. Luettu 22.9.2010.

Korsettiliike Belle Modeste 2010. Yrityksen WWW-sivut. <http://www.bellemodeste.com/>. Ei päivitystietoa. Luettu 22.9.2010.

Riding, Alan & Dunton-Downer, Leslie 2007. Ooppera. Helsinki: WSOY / Werner Söderström Osakeyhtiö.

Savonlinnan Oopperajuhlat 2010. Ohjelma. WWW-dokumentti. http://www.operafestival.fi/Suomeksi/Etusivu/mainmenu/Oopperajuhlat_2010/Ohjelma.iw3. Ei päivitystietoa (2010). Luettu 5.1.2010.

Selin, Jaakko 1997. Kiinalaiset jalat ja muita tarinoita vartalomme koristeista. Helsinki: Otava.

Steele, Valerie 2001. The Corset – A Cultural History. New Haven & Lontoo: Yale University Press.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Jyväskylä: Tammi, Gummerus Kirjapaino Oy.

Waugh, Norah 2004. Corsets and crinolines. New York: Routledge/Theatre Arts Books.

KUVALÄHTEET

Kuva 1. 1600-luvun rautakorsetti. Valokuva, sivu 27. Fontanel, Béatrice 1997. Support And Seduction – The History Of Corsets And Bras. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Kuva 2. Korsettimainos vuodelta 1901. Piirros, sivu 80. Fontanel, Béatrice 1997. *Support And Seduction – The History Of Corsets And Bras*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Kuva 3. 1920-luvun suoralinjainen korseletti. Piirros, sivu 101. Fontanel, Béatrice 1997. *Support And Seduction – The History Of Corsets And Bras*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Kuva 4. Jean-Paul Gaultierin moderni korsetti Madonnan Euroopan kiertueella 1990. Valokuva, sivu 146. Fontanel, Béatrice 1997. *Support And Seduction – The History Of Corsets And Bras*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Kuva 15. Catherine Malfitano Toscana. Valokuva, sivu 195. Riding & Dunton-Downer 2007. *Ooppera*. Helsinki: WSOY.

Kuva 16. Sardinialaisia. People of Sardinia. Valokuva. WWW-dokumentti. http://www.galenfrysinger.com/people_of_sardinia.htm. Päivitetty 24.6.2009. Luettu 3.5.2010.

Kuva 17. Naisia Padovasta, Venetsiasta, Fondista ja Milanosta. Valokuvamainen piirroskuva, sivu 287. Racinet, Albert 1988. *The Historical Encyclopedia Of Costume*. London: Studio Editions.

Kuva 20. Toscan alkuperäinen kaava 1820-luvulta. Piirros, sivu 76. Waugh, Norah 2004. *Corsets and crinolines*. New York: Routledge/Theatre Arts Books.

Kuva 23. Espanjalainen mezzosopraano Teresa Berganza Carmenina. Valokuva, sivu 292. Riding & Dunton-Downer 2007. *Ooppera*. Helsinki: WSOY.

Kuva 24. Naisia flamencopuvuissa. Postikortti.

Kuva 25. Naisia Segoviasta, Salamancasta, Avilasta ja Asturiasta. Valokuvamainen piirroskuva, sivu 291. Racinet, Albert 1988. *The Historical Encyclopedia Of Costume*. London: Studio Editions.

Kuva 28. Carmenin alkuperäinen kaava vuodelta 1873. Piirros, sivu 80. Waugh, Norah 2004. *Corsets and crinolines*. New York: Routledge/Theatre Arts Books.

Kuva 31. Yoko Watanabe Cio-Cio-Sanina ja Giacomo Aragall Pinkertonina. Valokuva, sivu 197. Riding & Dunton-Downer 2007. *Ooppera*. Helsinki: WSOY.

Kuva 32. Geisha ja samisen. Geisha with Samisen Giclee Print. Valokuvamainen piirroskuva. WWW-dokumentti. http://www.allposters.com/-sp/Geisha-with-Samisen-Posters_i6079478_.htm. Ei päivitystietoa. Luettu 27.4.2010.

Kuva 33. Geisha kadulla. Geisha Giclee Print. Valokuvamainen piirroskuva. WWW-dokumentti. http://www.allposters.com/-sp/Geisha-Posters_i6079083_.htm. Ei päivitystietoa. Luettu 27.4.2010.

Kuva 36. Butterflyn alkuperäinen kaava vuodelta 1776. Piirros, sivu 40. Waugh, Norah 2004. *Corsets and crinolines*. New York: Routledge/Theatre Arts Books.

Kuva 39. Korealainen koloratuurisopraano Sumi Jo Luciana. Valokuva, sivu 155. Riding & Dunton-Downer 2007. Ooppera. Helsinki: WSOY.

Kuva 40. Flora MacDonald. Scotland's People Centre, Edinburgh - Famous Scots. Maalaus. WWW-dokumentti. <http://www.clandonaldgatherings.com/?p=610>. Päivitetty 2009. Luettu 27.4.2010.

Kuva 41. Sir Mungo Murray. National Galleries of Scotland. Maalaus. WWW-dokumentti. http://www.nationalgalleries.org/collection/online_az/4:322/result/0/3361?initial=W&artistId=5828&artistName=John%20Michael%20Wright&submit=1. Ei päivitystietoa. Luettu 12.5.2010.

Kuva 44. Lucian alkuperäinen kaava 1600-luvun alusta. Piirros, sivu 18. Waugh, Norah 2004. Corsets and crinolines. New York: Routledge/Theatre Arts Books.

Kuva 47. Deborah Polaski Elektrana. Valokuva, sivu 254. Riding & Dunton-Downer 2007. Ooppera. Helsinki: WSOY.

Kuva 48. Lapsijoukko. Charlotte's Legacy: The Changing Faces of a City. Valokuva. WWW-dokumentti. <http://www.cmstory.org/EXHIBIT/legacy/default.htm>. Päivitetty 3.3.2008. Luettu 3.5.2010.

Kuva 49. Antiikin kreikkalaisia. Piirros, plate 3/1. Braun & Schneider 1975. Historic Costume In Pictures. New York: Dover.

Kuva 52. Elektran alkuperäinen kaava vuodelta 1860. Piirros, sivu 78. Waugh, Norah 2004. Corsets and crinolines. New York: Routledge/Theatre Arts Books.

Kuva 55. Tosca edestä (kuvaaja Suvi Lehtinen)

Kuva 56. Tosca takaa (kuvaaja Suvi Lehtinen)

Kuva 57. Carmen edestä (kuvaaja Suvi Lehtinen)

Kuva 58. Carmen takaa (kuvaaja Suvi Lehtinen)

Kuva 59. Lucia edestä (kuvaaja Suvi Lehtinen)

Kuva 60. Lucia takaa (kuvaaja Suvi Lehtinen)

LIITE 1.

Ideataulu



LIITE 2.
Kuvia näyttelystä



Kiehtovat korsetit

KORSETIT alkoivat kiehtoa teatteripuvustuksen opiskelija **Anna Ollilaa** lyhyellä tutustumiskursilla niin paljon, että hän halusi paneutua korsettien muotoiluun ja tekemiseen tarkemmin päätöstyössään.

–Korsetti on muodoiltaan kaunis ja kiehtova vaatekappale, jota harva enää nykyisin käyttää. Se poikkeaa tavallisesta vaatemuotilusta sekä rakenteeltaan että materiaaleiltaan, Ollila kuvailee.

Nyt Ollilan kolme kaunista korsettia on mukana Unlimited design -näyttelyssä.

–Suunnittelun taustana olivat Savonlinnassa esitetyt oopperat Carmen, Tosca ja Lucia di Lamermoor.

Carmenin korsetti on valmistettu ruusukuviolisesta kankaasta ja sen reunoja koristavat kauniit, punaiset pitsit. Täkaosassa on hyödynnetty flamenco-tanssijoiden röyhelöhamneiden ideaa.

–Olen käyttänyt korseteissa aitoja spiraaliluita, jotka ovat taituisia, mutta palautuvat hyvin takaisin muotoonsa, Ollila mainitsee.



Carmenin korsetti on räväkän punainen ja koristeltu pitsillä.

Kansanperinteestä nousee muotoilun tuore trendi

Mikkelin ammattikorkeakoulun viisi vaatemuotoilun ja teatteripuvustuksen opiskelijaa on osallistunut yhdessä opettajansa muotoilun lehtori Seija Silvennoisen kanssa Venäjälle Pietariin suuntautuvaan kansainväliseen projektiin. Unlimited Design -projekti on ideoitu yhdessä St. Petersburg Stieglitz Stage Academy of Art and Design korkeakoulun kanssa. Pietarista mukana projektissa on ollut neljä opiskelijaa professorinsa Svetlana Stakovan kanssa.

Alun alkaen tavoitteena on ollut toteuttaa yhteinen suunnitteluprosessi ja pienimuotoinen näyttely sekä Pietarissa, että Savonlinnassa. Yhteisenä teemana ja lähtökohtana ovat olleet sekä venäläiset, että suomalaiset kansanpuvut ja kansallispuvut. Pietarissa näyttely toteutettiin jo aiemmin keväällä. Savonlinnassa avattiin nyt Suomen näyttely.

Tavoitteena oli luoda muodikas ja moderni mallisto. Kukin opiskelija on suunnitellut oman malliston, joka

sisältää 5-7 asukokonaisuutta, Seija Silvennoinen kertoo. Mallistosta on toteutettu yhdestä kolmeen asukokonaisuutta ja muut osat ovat esillä näyttelyssä piirroksina ja luonnoksina.

Näyttelyssä on esillä sekä suomalaisten että venäläisten opiskelijoiden töitä.

Muotoilun opiskelijoiden näyttely, Savonlinna- Pietari - Unlimited Design - kansainvälinen projekti. Näyttely on avoinna 2.7. - 10.8. päivittäin 11-18.



Muotoilun opiskelijat Iina Volotinen (vas), Anne Ollila ja Liisa Niskanen viimeistelevät näyttelyn kyllityksiä.



Muotoilun opiskelijat Pietarista olivat mukana hankkeessa ja esittelevät myös töitään Savonlinnan näyttelyssä.



*Matkalla Oopperamaissa
-Opinnäytetyönäyttely Korseteista-*

*Travelling In Opera Countries
-Bachelor Thesis Exhibition
About Corsets-*

*2. heinäkuuta - 10. elokuuta 2010
Agora-sali, Puistokatu 5, 1. krs
Avoinna 11-18*

*2 July - 10 August 2010
Agora hall, Puistokatu 5, 1st floor
Open 11am-6pm*



MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU
Mikkeli University of Applied Sciences



